
3 1761 08116905 4

LUMÍR

MĚSÍČNÍ REVUE

PRO

LITERATURU, UMĚNÍ A SPOLEČNOST

ORGÁN LITERÁRNÍHO ODBORU BESEDY UMĚLECKÉ

ROCNÍK XXXVII.

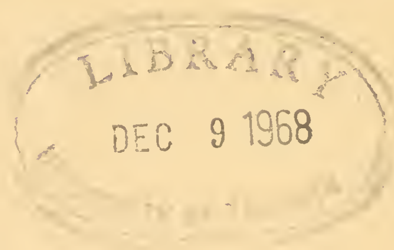
REDAKTOŘI

VIKTOR DYK A JAROSLAV VLČEK



V PRAZE - - - - - - 1909

NÁKLADEM J. OTTY



Tiskem „Unie“ v Praze.

OBSAH.

VERŠE.

NOVELLY.

DRAMATA.

ESSAIE.

* V druhé části článku zbylo několik rušivých chyb: na str. 392, ř. 1. shora m. směřuji čti *svádějí*; 392, 11 zdola m. romantické *rozmanité*; 393, 6 sh. m. účinek *úkol;* 394, 13 sh. m. nicméně *nic méně;* 396, 15 sh. m. nevěří . . v ideu *nevěří . . v ideji*; 396. 4 zd. m. současné *nynější.*

FEUILLETON.

ČINOHRA.

KRONIKA HUDEBNÍ.

UMĚNÍ VÝTVARNÉ.

LITERATURA.

ZPRÁVY.





JAN OPOLSKÝ:

ZASTŘENÝ HLAS.

Všecky hlasy lesa udržely se v povaze své a síle, třeba že léto zhasínalo.

Šum větru zvolna procházel lesem, dotýkaje se větví v širokém okruhu, a nesmírný počet stromů chýlil se přeslavně, tak jako knížecí průvod. Vyšla-li rána, ozývala se stejně bludně a mnohokráte, tak jako volání ve ztracených stopách; rovněž i duté výkřiky hrdliček přenášely se tiše a bez zármutku.

Potok se skály malým slapem se vrhající, nasycen mocí veliké osamělosti své, opakoval bez konce tutéž strofu, která se v pravěku objevila. Počal ji zpívati, když se jaro probudilo, zachvívaje podléšťkami, jejichž ukrytá síla spočívala v léčení chorých očí, a nezměnil nic v její modulaci, když léto zhasínalo a vranovec smáčel se do jeho chladné vody, pozvolna dozrávaje k pravé své záhubnosti.

Neměnilo se také nic ve hlasech ptactva, kteréž nad lesy putovalo.

Byly to vrány, plující zde jako stíny v každé době roční, jejichž skřeky dotýkají se srdce jako hrubá ruka, i čápi, klepající pokojné a válečné pochody svého rodu.

Obrovská výška i vzdálenost vykonané nebo zamýšlené jimi cesty odnímala přídech melancholie malebným cílům člověka a z jejich objevení prýštilo se nemálo veselé víry pro duše bez odvahy.

Neměnilo se nic na hlase žluvy a datla, bijícího do kmene hluše a dlouze, jako na víko rakve.

Nezměněn zůstal plachoučký luskot veverky, a lupeny borových šišek stále se k zemi snášely ve zvláštním, srozumitelném šelestu...

Jen čermák, oplývající vřelými vlastnostmi trouvera, zpíval jiným hlasem z jara, jiným v podjeseni. A toto podivné umění značilo v podstatě více, nežli se mnozí z nás domnívali.

Bylo-li jaro, vyléval se jeho hrdlem plynný a otevřený jásot, tak jako barevný pramen, pojící se symfonicky s šumotem lesa, a ptáček, sedící v prostřední výši kmene, pohlcen vlastním nadšením, se zpěvem zdál se uplývati.

Kdo ho slyšel, zasliboval se lásce věčně trvající, touze a vášni, která se nedá uhasiti. Bylo to, jako by samo naše srdce třáslo se nejprudším vzplanutím života a pohlavní síly.

Tak tomu bylo po celé jaro a přes celou polovici léta.

Hlas jeho, neumdlévaje z dlouhých rozkoší, zachoval si čistotu kovového zvonku, neporušenost a protáhlou jeho vibraci.

Ale když léto zhasínalo a vranovec uzrávaje chýlil se ke chladné vodě lesní, stala se neočekávaná proměna. Takřka rázem, za jediného soumraku, zastřel se hlas čermákův v tajemné souvislosti s nitrem přírody.

Sedávaje v prostřední výši kmene, zpíval teď písně nezvyklé délky v zdušeném pološeptu, kterýž, nesloučen s okolním šumem, utkvíval v prostorách tak, jako elegický vzdech. Jenom slova chyběla této písni, a vyřčeno bylo by dojista jedno z nejstarších tajemství života.

Sedal teď nehybně, s bohatstvím splněné lásky, jíž byla touha pozvolna odňata, a blížil se k lidské duši jako pokrevní bratr.

Kdo ho slyšel, pomyslil v neklidu na vlastní ztracenou touhu, a v prsou jeho jako v hlubině lesa ozval se potichu čermákův zastřený hlas.





Dr. OTAKAR ZICH:

SMETANOVA „LIBUŠE“.

Bedřich Smetana, hudební genius významu světového, neměl štěstí v librettech svých oper. Ba nelze říci ani, že neměl štěstí; nemohl vůbec dosíci libretta, jež by stálo na výši uměleckého jeho tvoření. Tak, jako pokrok ve všem tvůrčí činností jediného veleducha skočí o několik mil, předhonila ve Smetanovi naše dramatická tvorba hudební české drama mluvené. Jest sice pravda, že tvorba Smetanova zvedá dramatický podklad oper, avšak je smutné, když jej musí zvedati, místo aby kráčely ruku v ruce. Umělecké dílo poeticko-hudební, při němž pro hudbu musíme zapomínati na poesii, není jako celek dokonalým dílem uměleckým. A tato kletba leží na dramatických dílech Smetanových. Na venek jeví se to jako neschopnost života na vlastním našem jevišti („Čertova stěna“), dokonce však na jevištích cizích, světových.

Nejpalčivější jest toto faktum při vážných zpěvohrách Smetanových, neboť tu jsou poetické požadavky dramatu přirozeně přísnější. Klásti na ně požadavky správné psychologie bylo by ironií. „Braniboři v Čechách“ i „Dalibor“ jsou výtvory — podotýkám znovu, že mluvím o pouhém librettu — básnictví naivního. A což „Libuše“, tato apotheosa českého národa, jemuž ji Smetana věnoval! Jest již libretto samo takovou apotheosou? Jenom slavnostní obrazy na konci opery na příklad (Libušino vidění) poskytují nám mezi důležitými momenty našich dějin také — únos Jitky Břetislavem.

Právě k „Libuši“, slavnostní naší opeře, vrcholu toho, co Smetana ve vážné zpěvohře vytvořil, vztahují se moje řádky. Nejde o to, opravit a zlepšit její libretto tak, aby stalo se snad dokonalým — a tedy i celé dílo, jak výše podotčeno. Ne; jde jen o napravení některých nemožností, aby tato opera i po stránce poetické stala se snesitelnou nám, kteří v tom směru klademe větší požadavky na básnický podklad, než dříve se dálo, a budoucím, kteří tyto požadavky jistě ještě zvýší.

*

Děj „Libuše“ zabývá se, jak známo, v prvním jednání sporem mezi Chrudošem a Šťáhlavem. Jest to „Libušin soud“, jak také akt jest nadepsán. Libuše, pohaněná Chrudošem, odhodlá se zvoliti si chotě.

Nenávist mezi bratřími, resp. neústupná zášť Chrudošova, motivována jest v librettu láskou Chrudošovou ke Krasavě, dceři Lutoborově, o níž se Chrudoš domnívá, že miluje jeho bratra. V ději prvního jednání dává nám to básník (J. Wenzig, text psán je původně německy) jen tušiti některými výroky Krasavinými a Chrudošovými. Hned na počátku, když Radmila, sestra obou bratří, prosí Libuši aby vyrovnala spor, Krasava volá pro sebe:

Ó běda, vím-tě, kdo vinen tím,
jak měla jsem tušit, že to způsobím?

Brzo potom:

Bohové! teď pozdě lkala bych,
když rodí se zkáza z činů mých!

Sklíčena zůstane po odchodu Libušině k soudu na místě:

Nemohu dále, jej nelze mi zřít!
Před jeho tváří bych nemohla dlít!

Ten, koho se Krasava obává, jest Chrudoš, jak hudba při těchto slovech motivem Chrudošovým naznačuje. Jenže — poněvadž dosud nemáme spojitost motivu toho s Chrudošem, jež objeví se teprve při vystoupení Chrudošově na soudu, pozbývá tím při prvém poslechnutí (a o to jde, chceme-li posouditi bezprostřední účinek uměleckého díla) mnoho jasnosti a nepřispívá tak plně k psychologickému podmalování toho, co v ději nevysloveno.

Radmile, jež se pro ni vrací, praví Krasava:

Na mé tváři viny znak,
znesvětil by soud můj zrak.

Dále líčí, jako u vidění, hrozný důsledek svého činu, bratrovražednou válku:

Vidíš ten plamen, jak se v kotouči zvedá?
Běda! teď jme se vždy dále a výš!
Již chatka padá, tam hoří stoh,
již spaluje lesy; po vůkolí všem moře plamenův!
Ó, ten žár, který po zemi zplál,
mou rukou on vznik, mou rukou se vzňal!

Uděšené Radmile praví:

Všechno se dozvíš, řeknu ti vše.
Ne však zde, mezi stěnami tmavého hrobu,*
jež se zhroutiti hrozí na mne ubohou.

Pak odchází s Radmilou:

Pojď, kde je volný větrů let,
kde se modrý klene svět,
tam všecko tobě povím!

Z toho všeho nelze než nejasně tušiti i jakousi vinu Krasavinu na tomto sporu.

Chrudoš v druhé proměně před soudem projevuje svou nenávist ke bratru:

Ač spanilý je v tváři,
má v mysli klam a lest.

Pozoruje průvod Libušin, v němž obě dívky scházejí, praví pro sebe:

Ten had tu schází, má přede mnou strach.
že by ji zrak můj snad pokořil v prach!

A později, když kmetové se radí o rozsudku a Šťáhlav hledá Radmilu:

Jak teskně se po Krasavě ptá!
Ó, zrádná ženo! Buď prokleta!

Z těch slov lze usouditi, že zášť jeho ke bratru a tedy celý spor povstaly ze žárlivosti Chrudoše na Šťáhlava. Zároveň však patrno z výroků Krasaviných, že nejde prostě o lásku Krasavy

* Děj jest v Libušině síni na Vyšehradě.

k Šťáhlavu (který bratra předčí krásou). Neboť pak by se Krasava necítila vinnou — protože miluje jiného, — nejvýš byla by rozrušena jich vzájemným sporem, ale byla by vždy na straně Šťáhlavově. Musí tu vězeti skutečná vina, špatné jednání. To se též potvrdí druhým aktem. Ale jak, v tom právě vězí choulostivá stránka celé koncepce.

Druhé jednání položeno jest do horské lesní krajiny k mohyle otce obou rozvaděných bratří, bratra Lutoborova. Vychází rozhněvaný Lutobor a naříká na svoji dceru:

Ó, proč mne božský osud trestá
tak nezvedeným dítětem!
Jak různá jeho, moje cesta!
Ať tedy zví o hněvu mém!

Ulevuje si dále apostrofou:

Slabosti ženská, marné snění,
ó, lsti a nerozume žen!
Jak často ještě k zahubení
půl světa vrhneš ve plamen.

Lutobor patrně plane hněvem proti Krasavě, své dceři. Hněv ten zajisté je v souvislosti s událostmi prvního jednání. Než proč se zlobí na Krasavu, není posluchači možno uhodnouti.

Přikvapí Krasava, volajíc:

Můj otče, ach, již druhý dlouhý den
jsme na cestě, a zdráháš se posud
zvěstovati této cesty cíl.

Jak později vysvitne, vydal se totiž Lutobor na cestu k mohyle bratrově nejen s Krasavou, ale i Radmilou a Šťáhlavem.

Krasava pokračuje:

Však ať si kuješ cokoli,
vyžeň si dceru v divé pustiny,
pohrobiž dceru třeba ve propasti —
jen dej, ach, zříti mi ve svoji tvář!

A dále s rostoucí vroucností:

Můj otče, nežli nade mnou vyneseš těžký soud,
ach, dovol mi jen jednou tvou ve tvář pohlednout.
Já zkvétala jsem v lesku, jenž zdobíval tvůj zrak,
ať zhynu raděj v stesku, než ve tmách žíti tak.

Hněv Lutoborův je tedy jistě veliký; a také odpovídá jí, stále jsa odvrácen, trochu homerským přirovnáním:

Vlk a liška lstivá nepochází
z ušlechtilého jelena,
a z orla, jenž se v mračna sází,
nevzešla noční plemena.
Ty nejsi krev má; v duši tvojí
tak podlá faleš sídlo má,
že nejlepšího reka v boji
otravným jedem užírá.

Krasava odpovídá:

Můj otče, slyš mne, pomni jen,
že obětí jsem kruté vášně.
Mou vinu zlou
nesuď tak pojednou.

I jme se vypravovati svoji vinu:

Ach, vzňalo se láskou k Chrudoši mé srdce...
však... vždy pyšně vyhýbal se nástrahám.
To bodlo mne...
... i napadlo mi vzíti na něm pomstu...
... A tož, když... cit svůj projevil,
že jsem ho odbyla, na srozuměnou davši mu...
... že citův mých pánem je bratr, ne on.

V tom tedy vězí vina Krasavina: ne že prostě milovala Šťáhlava (kdo by jí to mohl míti za zlé?), nýbrž že milujíc Chrudoše, z pomsty mu lhala. Ať již psychologická pravděpodobnost toho je jakákoliv, morální vina následkem zlého jednání tu jest. Snad, mohli bychom říci, si chtěla jen zahráti s Chrudošem a netušila, kam horkokrevný jeho temperament to přivede. Sama praví:

Ale čím mocněji se nes' spor obou bratří,
tím jen víc mne pojímal strach vyznati vinu (resp. pravdu).

Lze tedy poměr Krasavy k Chrudošovi pojímati jako jakýsi druh koketerie („vyhýbal se ‚nástrahám'") a zdánlivé odmítnutí jako pokračování v ní. O nevěře nelze mluviti, ježto hned, jakmile Chrudoš se projevil, Krasava „jej odbyla" atd.

Tragická vina byla by tedy jakž takž zde. Hůře jest, ptáme-li se teď, kterak vyložiti si jednání Lutoborovo předtím, než Krasava přiznání své učinila.

Nejbližší možnost byla by ta, že Lutobor věděl o tomto jednání Krasavině a tedy znal i podstatu celého jednání, t. j. že lhala. Potom však je docela nemístné, aby Krasava mu celé jednání znovu (pro obecenstvo) vypravovala. Spíš měla tak učiniti, když svěřila

se (na konci proměny I. jednání) Radmile. Než zcela proti tomu svědčí, co Lutobor odpovídá na spojené nové prosby Krasavy, Radmily a Šťáhlava.

Jak divý mrak uháněl Chrudoš z hradních bran,
že jsem ho rychlou* nohou dohoniti nemohl,
a teď jsem s hrůzou pochopil, co se stalo!

Chrudoš totiž, pohaniv kněžnu na soudu, odkvapil rozlícen, a rozrušený Lutobor se slovy „U Peruna! Já pomstím křivdu tvoji!“ kvapil za ním.

Jest tedy patrno, že Lutobor neznal podstatu Krasavina provinění. A přes to se na ni rozhněval tak velikou měrou a dokonce vypravuje:

Obeslal jsem Chrudoše v tento den
sem k hrobu otcovu, jenž byl můj brat.
A tamto-li na svatém pohřebišti
ho usmíříš, aby nevzdoroval
a nesáh' k pádné zbrani snad,
by naší kněžně... se vzdal,
ji odprosil —
nuž, pak ti též odpustím já.
Však nezdaří-li se, pak jdi mi s očí
na věky věkův!

Jak si vyložiti toto jednání Lutoborovo, jenž dva dni, neznaje vinu Krasavinu, jel sem k bratrově mohyle za tímto účelem? Zbývala by jen ta možnost, že Lutobor věděl pouze o odmítnutí Chrudoše Krasavou. Proč by se však tak na ni byl rozhněval? Kdo mu o tom pověděl? Snad Chrudoš? Jistě by pak Lutobor zvěděl, že Krasava miluje Šťáhlava, a mohl by stejně býti na jeho straně, zvláště po Libušině potupení. Že by tomu tak bylo, svědčí jak Lutoborův hněv při soudním výstupu (Šťáhlav dokonce soudí, že se utkají v boji), tak i výrok jeho ve třetím jednání na místě, jež, pravda, se teď při provádění vynechává. Když Chrudoš před zasedáním soudu s Přemyslem v čele znovu se vzpouzí Libuši odprositi, volá Lutobor:

Ustaň, ty lutý! Svému-li knězi** se nepoddáš,
nebudu tchánem tvým
a dcera moje tvou ženou!

* Lutobor je stařec.
** t. j. knížeti. Tu a tam bleskne to v „Libuši“ „staročeskými“ slovy!

Jest tedy tato možnost nemožností. Tím méně, jak patrno, dá se to vyložiti právem rodičů, aby s dcerou v případě sňatku nakládali zcela podle své vůle a pokládali odpor za důvod k hněvu. Nehledě k tomu, že po takovém realismu není v „Libuši“ ani stopy, nejsou tu ani důvody pro takové jednání Lutoborovo, spíše naopak.

Věc ta není snad výplodem puntičkářské analyse. Neboť slova Lutoborova:

A teď jsem s hrůzou pochopil, co se stalo,

a

I obeslal jsem Chrudoše atd.

následují bezprostředně po sobě a jistě každého zarazí. Kdy ho obeslal?

A na konec ještě jedna věc. Po hněvu Lutoborově nad nesmírným a bídným pohaněním kněžny není v druhém jednání ani stopy! Dokonce mu podkuřuje jako „nejslavnějšímu reku v boji“. I to je více než nepsychologické.

Těmito momenty byl jsem veden ve své úvaze.

Přirozenější by bylo, aby Lutobor (když vystoupí v druhém jednání) planul hněvem proti Chrudošovi, jeho nesmiřitelnosti a hrubému útoku na kněžnu. Bylo by to jen důsledné pokračování jeho hněvivého spěchu za Chrudošem v soudní scéně. Také obeslání Chrudoše k mohyle otcově jest tím zdůvodněno, ba lépe než před tím, zvláště pak ta okolnost, že vzal s sebou i Radmilu a Šťáhlava, celou tedy rodinnou radu. Patrně chtěl tímto způsobem, u mohyly otcovy, dolehnouti na Chrudoše, aby po dobrém se vzdal. Kdyby bylo šlo jen o roztržku Krasavy a Chrudoše, byla by to věc pouze jich dvou a přítomnost Radmilina byla by zbytečna, Šťáhlavova dokonce nebezpečna.

Tímto podnikem Lutoborovým jest pak zdůvodněno vyznání Krasavino v kritickém okamžiku, bezprostředně před příchodem Chrudošovým. Přirozeně potom Lutobor, „seznav, co se stalo“, přenechá Krasavě vyjednání celé záležitosti s onou alternativou: buď odpustiti anebo zříci se jí.

Tak přistoupil jsem ke změně textu druhého jednání. Bylo mi jasno, že celá věc jest velice choulostivá, zvláště u Smetany, jehož hudební výraz nerozlučně s textem je spojen. Bylo třeba tedy změn minimálních.

Mohu říci, že v tomto směru mi štěstí přálo. Mimo změny některých slov byla to jen dvě místa, jež zcela se proměnila, a to

právě — laskavý čtenář viděl z citovaných míst archaistickou dikci libretta — jsou dvě z nejtrapnějších míst „Libuše“, totiž ona apostrofa Lutoborova „Slabosti ženská“ atd. a přirovnání (v místě tak dramatickém!) „Vlk a liška lstivá“ atd. Uvedu teď celou tuto scénu a označím změny podniknuté sazbou proloženou. Připomínám opětně, že kde jsem měnit nemusil, neměnil jsem. Mimo to byl jsem ve výběru slov vázán hudbou.

II. jednání.

Lutobor (rychle vystoupí a volá za scénu).

Napojte koně teď a čekejte!
(Vážně vystoupí v popředí.)
Ó, proč mne krutý osud trestá
tak zarputilým příbuzným.
Jak jiná jeho, moje snaha!
Ať tedy zví o hněvu mém!
Srdce se svírá nad tím sporem
a pýchou falešnou a zlou.
Jak dlouho bude vlastní krve
svár vlasti naší záhubou?

Krasava (rychle přikvapí).

Můj otče, ach již druhý dlouhý den
jsme na cestě, a zdráháš se posud
nám zvěstovati této cesty cíl.
Však ať se stane cokoli,
vyžeň si dceru v divé pustiny,
pohrobiž dceru třeba ve propasti,
jen přej, ať vinu svou vyznati smím!

Můj otče, než pak nade mnou
vyneseš těžký soud,
ach, dovol mi jen jednou
tvou ve tvář pohlédnout!
Já zkvétala jsem v lesku,
jenž zdobíval tvůj zrak,
ať raděj zhynu v stesku,
než ve tmách žíti tak.

Lutobor (ne ovšem odvrácen, nýbrž jen nemluvný a zasmušile do sebe zabrán).

Ne, co ke mně pravíš, ač to divno,
nezlomí mého hněvu hrot,
a marně prosby svoje vznášíš
za něho, jenž můj tepe rod.
On není krev má. V duši jeho
tak zpupná hrdost sídlo má,

že vznešené se kněžny naší
hanebnou řečí dotýká.

Krasava.

Můj otče, slyš mne, pomni jen,
že obětí jest kruté vášně.
Mou vinou zlou vyvolán tento spor.
Ach vzňalo se láskou k Chrudoši
mé srdce atd.

Potom následuje její vyznání i další děj beze změny.

Kdo srovná tento text s původním, dříve uvedeným, sezná, jak nepatrné změny — vyjímaje ona dvě dříve bezvýznamná místa (proto bylo tak lehko je změnit) — textové, téměř jen slovné, podstatně a výhodně mění děj.

Jde ještě o hudební stránku této změny. Pokud se deklamace slov i vět týče, hleděl jsem k největší přirozenosti a správnosti. Slovo „záhubou“ (místo „ve plamen“) dokonce lépe deklamuje, majíc na první dlouhou notu i skutečně, ne jen polohou, dlouhou slabiku; slova „ač to divno“ pak deklamují správně proti dřívější méně správné deklamaci slova „nepochází“, kde slabika první připadla na nepřízvučnou, slabika —chá— na přízvučnou dobu. Pokud možno, hleděl jsem aspoň při vyšších tónech klásti tytéž samohlásky jako v původním textu.

Pokud se průvodu orchestrálního týče, je zajímavý již i vztah ku předehře. Tam totiž v Allegru (klavírní výtah str. 74.) vedle volnějšího motivu hněvu Lutoborova vyskytuje se triolový motiv, provázející později slova Lutoborova:

Jako divý mrak uháněl Chrudoš z hradebních bran,
že jsem ho rychlou nohou dohoniti nemohl.

(Místo „rychlou nohou“ lépe se hodí „vetchý stařec“.)

Illustruje tedy toto místo předehry projev hněvu Lutoborova proti Chrudošovi, jenž kněžnu pohanil. Tím lépe hodí se to pro výstup následující, v němž Lutobor na Chrudoše (a nikoliv Krasavu) se hněvá. Ovšem pro první poslechnutí opery zůstává tento motiv bez účinku, poněvadž dříve se vyskytuje pouze v orchestru, než zazní ve spojení s dějem (srv. podobný případ uvedený v I. jednání). Hudba líčí ve výstupu Lutoborově jeho hněv. Než hněv zůstal i teď předmětem děje. Úplně změněné místo „Slabosti ženská“ atd. provázeno jest v první části lkavým motivem tiše přednášeným, což zcela se hodí i k slovům: „Srdce se svírá nad tím bolem.“ V druhé části hudba se rozvášní a zesílí, klesnouc na

položený akkord hluboko, provázející teď slova: Jak dlouho bude vlastní krve svár — a tu zazní několik mohutných úderů orchestru — vlasti naší záhubou? Otázka ta jest bez průvodu. Potom již illustruje hudba rychlý příchod Krasavin. Další zůstává beze změny zase k místu (dřívějšímu): „Vlk a liška lstivá“ atd. Při těchto slovech zní v orchestru hluboká dissonance, oba verše přerušeny jsou vždy triolovým průvodem orchestru hněvem vzrušeného. I to odpovídá opravenému textu, jenž tím více mluví o nesmiřitelném hněvu. Další hudba jest tak přiléhava jako dříve, neboť hněv jest tu také, jen předmět jeho se změnil. Namítl-li by někdo, že při zmínce o „vznešené kněžně“ měl by býti její motiv, lze odpověděti, že není to nutno, ba bylo by naivní komposicí, při každé zmínce o nějaké osobě neb ideji v opeře hned uváděti motiv. Ostatně právě tento případ opakuje se později, když Lutobor nařizuje Krasavě přiměti Chrudoše, aby odprosil kněžnu (klav. výtah str. 91.), aniž Smetana motiv Libuše uváděl.

Pokud se dalšího tohoto děje týče, zůstává beze změny a teď teprve dochází plné jasnosti. Neboť není již sporu v oněch uvedených slovech Lutoborových: „Až teď jsem s hrůzou poznal, co se stalo. I obeslal jsem Chrudoše . . .“ Jen místo spojky „i“ třeba dáti

Já obeslal jsem Chrudoše . . .

Lutobor přirozeně přenechá teď Krasavě, jednak poněvadž jest tím vinna, jednak poněvadž ona jediná a sama to může způsobiti, úkol, aby Chrudoše přemluvila a k nápravě učiněného příkoří přiměla. Sám ustoupí do pozadí a objeví se s Radmilou a Šťáhlavem, až když Chrudoš a Krasava se smířili. Chrudoš objímá se pak se všemi, i se Šťáhlavem, což je zvláště významno. Také proces, jak pominul hněv Lutoborův proti Chrudošovi, jest ted psychologicky zdůvodněn, když jednak Krasava vyznala, že ona sama spor způsobila svým lstivým jednáním, jednak když Chrudoš se smířil.

Pokud se týče hry, jest ovšem nutno představiteli Lutobora, aby s počátku hněvem planul proti Chrudošovi a trapnou událostí při soudu cele byl zaujat. K svým průvodčím jest tedy nemluvný a nevšímavý jako původně („dosud zdráháš se nám zvěstovati této cesty cíl“). Při úvodní řeči Krasavině chová se nevšímavě, domnívaje se, že prosí za Chrudoše, jak i vyjádřeno ve verších: „Ne, to, co ke mně pravíš, ač mi divno“ atd., neboť podivný jest mu úvod Krasaviny řeči: „Můj otče, až pak nade mnou vyneseš těžký soud“ atd., jenž jest teď jakési „captatio benevolen-

tiae“ (zvláště v passu o bývalé lásce Lutoborově k ní), vyplynulé z nesnází, vyznati svoji vinu. Průběhem doznání teprve děje se s ním proměna, jež přenáší hněv s Chrudoše na Krasavu, čemuž nejlépe by odpovídalo jakési oživnutí Lutoborovo při zvláště význa mných momentech Krasavina doznání („a teď jsem s hrůzou poznal, co se stalo“).

Možno říci, že tímto se „Libuše“ zbaví jediné vážné a veliké vady v koncepci děje. V nynějším provedení vynechává se ještě krátké místo při loučení se Přemysla s čeledí v II. jednání (kl. v. str. 149.—151.), jež děj činí příliš rozvleklým a hudebně jest téměř zcela opakováním předešlého. Rovněž úvod ku proměně třetího aktu, scéna před soudem Přemyslovým, kde Chrudoš znovu vzpírá se odprositi kněžnu a Lutoborem i Krasavou krocen poznovu se umírní — nemístné to opakování motivu dějového, v druhém jednání a pak přímo při soudu Přemyslově znovu užitého. Odpadá tím bohužel cenná hudba. Snad bylo by možno zachrániti aspoň úvod této proměny, vysoce dramatický, v němž motiv sporu bratří tak jako na počátku proměny v prvním jednání připomíná nám toto místo prvního soudu Libušina a znamenitě se spojuje s vítězným motivem volby Libušiny (sňatku s Přemyslem) Snad mohlo by se hráti prvních 40 taktů, skutečný to úvod, k nimž bezprostředně lze připojiti fanfáry, zahajující slavnostní pochod.

Za to vítati jest jen, že se teď neškrtá krásná píseň Přemyslova o lipách. Pozoruhodný jest i názor prof. Hostinského, že by při repertoirním (ne tedy slavnostním) představení spíše se mohly vynechávati obrazy na konci opery (Libušino vidění), jež celkem s dějem opery mnoho nesouvisí.

Zbývá ještě jedna věc v „Libuši“, kterou čtenář mohl pozorovati z ukázek textových: zastaralá a mnohdy odpuzující dikce. Než tato stránka, kterou jinak snadno bude lze opraviti, vyžaduje podrobného propracování opery. Souvisí také s deklamací v „Libuši“. Smetana sám přál si tu největší korrektnosti a dosti chyb opraveno jest v partituře opery, jež však v klavírním výtahu (dříve, než opera provozována, vydaném) zůstaly, a zůstaly i v nových vydáních.

Ponechávám si to na dobu budoucí, ježto se domnívám, že nedostatek libretta, mnou zde opravený, je zatím nejdůležitější. Při nejbližších slavnostních příležitostech, před cizí repraesentací i nejširšími vrstvami českého obecenstva má se dávati tato opera. Předkládám svůj návrh jak veřejnosti, tak povolaným činitelům na uváženou.



STANISLAV K. NEUMANN:

CHVÁLA NAHOTY.

Nad lesy červen plá a nebe safírové,
však pod korunami jen ticha šumí hlasy;
jsou květy nachové, kde paví oko plove
a syto sladkostí mdle s okvětími hrá si.

Den ohni zlatými sluj smaragdovou třísní
a šerem svatební dech vegetace vane;
od země plíží se pach vlhce černých plísní
a s nebes oštěpy v stín vůně boří kane.

Nad lesy červen plá a ticho vášní voní...
Hle, z němé nádrže teď chochol tryskl vodní
a vrací krůpěje, jež o hladinu zvoní;
proud ryzí, stříbrný se rozlil v lesy spodní.

Však není fontán to, ni ptačí hlas to není.
A hasne v korunách již sladká melodie.
Jen ticho chvěje se ve žhavém roznícení
a stébla kloní se: Což Veliký Pan žije?

Snad vyšel s píšťalou na stráně hledat panny.
Je lačna vteřina a červen mocně velí.
Snad dívka vyšla si a hlas má vytepaný
svou touhou jako šperk, jenž zajal plamen skvělý.
— — — — — — — — — — — — — — — — — —

Oh, možno aspoň snít ve věku běd a muky,
že dívka vyšla si a náhle stála nahá
tam dole v pasece, kde pod starými buky
je tráva vysoká a laskavá a vlahá?

Je možno aspoň snít o sladkém těstě v kvasu,
o krásné nahotě, jež lesům v pospas dána,
by souzvuk doplněn byl snopem plavých jasů,
v němž látka zápalná pro naše smysly stkána?

Nic není krásnější nad toto kladné dílo,
jež s cetkou nepadá, nemizí se závojem;
v něm na sta souhvězdí a jitřních střel se slilo
ve fontán zářných gest a prazákladní pojem.

Je možno pochopit, že mythus šperků zmate,
že napověděné a poloskryté dráždí.
Jsou lesti ničemné, jsou úskočnosti svaté.
Pro modlu zastřenou se člověk lehce vraždí.

Však ženy nahota je život sám, ne modla,
blesk ozařující směr z abstrakcí a stínů;
s nebesy země se v úsměvu jejím shodla,
jenž mimo zásluhu a mimo všechnu vinu.

Když křídla rozepne, žár zkojíš jejich žárem;
s jich spánkem hedbávným tě hudba zpije svěží,
jak lázeň pod strání a okouzlení tvarem,
kol něhož jara sen a třešní květy sněží.

— —

Oh, možno aspoň snít v den červnového kouzla,
že dívka vyšla si a zjevila se nahá,
by v lože vlahých trav jak nebes oštěp sklouzla,
dar přepositivní a kořist nad vše drahá,

do loktů mužových, jenž o hmotě pěl zkvetlé,
jež zraje na slunci a z půdy šťávy ssaje,
o náboženství svém, jež konkretní a světlé
bez marných abstrakcí stem žhavých barev hraje?

DEDIKACE.

Jahody první, hle, nesu ti, ženo,
z bukové paseky, z vysoké trávy
pozdravy slunce a jižního větru
zakleté v šarlat a ve sladké šťávy.

Pomalu nes je k svým hedbávným retům,
ať jejich sladkost až k srdci ti vzrůstá.
Pomni, že políbíš červnové slunce
a krví země si potřísníš ústa.

Jahody první, hle, nesu ti z lesů,
vyhřátých paprsků úrodou zlatou.
Jak ten plod rudý buď krystalem vonným,
slunce a země buď pohodou jatou.



JOSEF MATĚJKA:

MALÝ PROROK.

Přemýšlí-li se o tom jakkoli, dojde se vždy k témuž konci: je zle. Zima došlapuje až naléhavě. Sadaři, kteří naložili k posledním paběrkům i svoje hlídačské boudy na fůry, hluchoněmého vyhnali, a také „zpuštěná“ oběhla už několikrát kolem. Vrací se vždycky tou dobou a nedá se vyhnat nijakou nadávkou, nijakou ranou. Mžourajíc svýma žlutýma, zvířecíma očima, nasadí se vždy do chalupy, a není moci, která by ji odtud vypudila. Má tu právo.

Ovšem, že všichni s touže nepoddajností trvají na svých nějakých právech. Také hluchoněmý se tu zrodil, vlastní bratr „zpuštěné“. A, rozumí se, otec této vzorné rodiny má podle všeho největší právo, nejpravější právo, nade všechna práva . . .

Až sem vždy dojde, a tady už: tma a jen tma!

Malý mrzák, bolestně pohekávající na svém hadrovém loži, představuje jakýsi intellektuální živel této rodiny. Je někdy po čertech rozšafný a vymýšlivý. Kritik i vůdce. I adoptivní otec, zdá se, že přezírá ho jen schválně, aby jej ponížil. Ostatně sám ho, ještě děcko, většinou zmrzačil. Zlomil mu na příklad ruku pro nic za nic, jen aby věděl, jak to vypadá, ostatní rány a komolení nepočítaje. Za to druzí bez výhrady uznávali jeho duševní převahu: „zpuštěná“, jeho nevlastní sestra, a hluchoněmý, jeho nevlastní bratr. Matka se nepočítá; nemá mnoho významu a také je často i zrazuje.

Nelze opravdu odnikud se čeho nadíti. Hluchoněmý bratr přese svou tělesnou sílu je vlastně úžasný troup, dobrý leda k plné míse. Třeba ostatně politovat tu němou tvář. Tíha rodinného života přesune se teď patrně na jeho široká ramena. Nezastane mnoho, leda, jak pravím, u plné mísy. Přece však aspoň někdy znamená hotový peníz do domu.

Také matka, plahočící se od noci do noci — avšak nad tou... nejlépe kříž! Sestra, která podle úsudku světa se zpustila, sice ještě občas zaběhne do města někam na křižovatku... Přinese však někdy jen několik modřin, někdy nestydatou opici, někdy hrst cigarett, a jen málokdy peníze. Lne přese všechno krutě k domovu jako pes. I ji leda politovat. Je hezká, ale srdce má psí.



Mrzáček je opravdu jakousi prozřetelností rodiny, jejím udržovatelem, ochráncem, útočištěm.

Veliká je síla v jeho strašném zmrzačení; hýbe srdcem celého světa — —

Hřivna nezakopaná, role živná, umělecký fond... mrzáček dovede pracovat a pracovat se vší účastí srdce a nervů.

Kolik jemných nuancí, kolik neselhávajících effektů vytvořil na pozadí chrámových schodů, otřískaného podjezdu, nebo hradební, pusté zdi v městě, předváděje rozsáhlý vývoj své pašije!

Někdy, pravda, dával se unášeti jakýmsi pouze uměleckým zanícením, hraje na nervech publika jako na houslích ostrými smyky svých vředů, zkomolenin a vývratů.

Náhlými výnory z přítmí dovedl odloudit nejrůžovějším rtům poděšený výkřik, stenem v připražku slunečním, přesně umístěným, jako srpem podtíti nejrozkvetlejší smích, ledabylým poodhalením zamodralé pokožky některého místa svého těla připáliti i nejfossilnější přesvědčení o spravedlnosti a světovém pořádku.

Ke cti budiž však řečeno, že při tom vyhýbal se slaboduchým a zbabělcům, rychle a snadno přístupným a hysterickým. Velikost jeho bídy jimi pohrdala. Ve slabosti svých srdcí a povahy spokojovali se ostatně vždy jen banálními effekty, a on byl ekonomický, jako řádný hospodář. Ti poskytovali mu denního chleba za denní, únavnou a šedou práci.

Ostře vyhroceným pudem dokonale vyciťoval výsosti, jsa s nimi spiat temným zákonem ironického kontrastu...

Mladičká nevěsta na stupních chrámových, zmražená letmo až do sanktissima svých předtuch . . . jaká to žhavá kapka drahocenného vína padne na umořené srdce!

Anebo: vtlačit se do očí některému vítězi nejobdivovanějšímu u podjezdu slavnostní síně, a tak jako prohodit kamarádské slovo, jakési „Bratře!“ mezi dvojí přivření víček . . . mezi skvělé obrazy tam nakupené, pevně, jistě . . . jaká lázeň, jaká lázeň vonná, vřelá, sladká!

Život je někdy vlídný k mrzákům.

*

Přece však nastal konec. Při vší ekonomii nadešlo vyčerpání. Oči slaboduchých, beztak nekonečně odmocněné, podléhají zákalu, který zachovává jejich mozek. Umožňuje jim hleděti a neviděti. Zvykají.

A tak stal se pro ně znenáhla součástkou chrámových schodů, karyatidou slavnostního podjezdu, skvrnou šedé zdi . . . viditelnou na vzduchu.

Vybývalo stále víc a víc na čisté umění; avšak chléb se po čertech tenčil. Výsosti neobtěžují se zpravidla svými tobolkami; platí ostatně dráže, jak už bylo řečeno. Ani se nepokusil hoditi také slaboduchým několik perel . . . poslušen vnitřního, temného zákona svého umění: ironického kontrastu. Nebylo by to také nic platno.

Všechno toto zlé však neodvrátilo horšího.

Jakýsi potměšilý obejda dovedl na konec přivésti i jeho umění ad absurdum, přehlušiti rázem, jako dělová rána, i nejprudší fortissima jeho effektů.

On sám byl skutečně strašným mrzákem o jedné, kostižerem po koleno užrané noze, a druhé, už na dvou místech nahlodané. Avšak bylo to přece jen, počítáno, téměř půl druhé nohy.

Obejda však šinul na rukou, opatřených dřevěnými deskami, pouhý trup . . . ó, s jakým blbým, potměšile blbým sebevědomím!

Nejohnivější kůň nemohl nésti svůj zadek pyšněji než tato zrůda na svých prkénkách jej nesla, vlekouc se jako posedlá stále na táž místa. Bylo to také, třeba uznat, nádherné mrzáctvo, skvělá fanfára, hrubě polykající i nejostřejší vzlyk houslí . . . hotové hody pro citlivé a soucitné.

Mrzáček o půl druhé noze opovrhoval, záviděl . . . záviděl a opovrhoval.

Neštěstí nepřichází však nikdy samo. Vředy na rukou a na tvářích nějak se rozlezly a počaly znepokojovat dobročinnost zákonův a zřízení . . . nedej bože!

Pak přišel den, který dovršil bídu. Jakýmsi ochrnutím schvátil jej celého a přidržel na hadrech . . .

*

Převaloval se v bolestech; o ty však nebylo. Šlo o strázeň horší, téměř naprosto duševní, a tu mrzáček poprvé vycíťoval nedostatek, který daleko překonával půlku nohy, odpadnuvší pod pitevním nožíkem. Zakrslý jeho rozum nijak nedovedl jaksi vzpřímiti, jaksi odděliti od sebe nějakou myšlenku, a nedovedl toho ani tak jemný pud, kterému po léta přenechával vedení své existence.

Hle, nové jakési mrzáctvo, o němž sám neměl ani tušení, a ke všemu ještě neplodné, hluchota samá, poušť . . .

On, který doposud se vypínal, že vede rodinu, udržuje, živí, že myslí, ejhle! — najednou nedovede než cítit, že „to má zažráno v krvi“, že je to jistě a nesporně to jediné; ale zas jen vracet se k tomu jako chorý pes, anebo pobíhat v tom jako vězeň ve své cele.

Namáhal se znovu od počátku.

Je pravda, že nikdy doposud nemyslil, že by to nemusilo být, nýbrž vždycky a nanejvýš, že by snad tolik toho nemusilo být. Avšak . . . ukázalo se světlo, ukázalo se, kdo z nich ze všech měl rozum, a ukázalo se zároveň, kde byla tma nejtmavější. Nad slunce jasně se to ukázalo.

V očích mrzáčkových blýskají vzteklé, pokořující slzy . . . jejich prismatem najednou prohlédá, najednou vidí — —

V nejkrásnější kráse jej vidí, svého adoptivního otce, vcházejícího do dveří, se strakatou čepicí, nějak překrásně vsazenou na kadeřavou hlavu, kostkovanou kazajkou, nějak přesměle odhalující bílý, plný a silný krk.

Vešel, jako obyčejně vcházel . . . „po tlapkách“, poslídil očima po všech koutech a jako obyčejně mrzáčka zcela, ale zcela přehlédl, sáhl svýma špinavýma, měkkýma rukama po tom a onom . . . poskakovaly jako dvě krysy . . . otočil se na podpatku, zahvizdl opovržlivě a zmizel opětně za dveřmi.

Mrzáček jektal horečným odporem, a, jak už bývá, právě tento odpor vyleptával v jeho paměti co nejvýrazněji palčivé rysy celého obrazu, „zažraného v krvi“.

*

Dvě krysy vylézaly z rukávů kostkované kazajky . . . Avšak tyto rukávy byly vyplněny ještě dvěma bílými, plnými rameny, prazvláštně třikrát tetovanými sedmi tisíci body, a ostatní kazajka skrývala skvělý trup, oblý, měkký a statný, spolehlý na páru nohou, „nejrovnějších na světě". Pak ještě knír nazrzlý, vybíhající v tenoučké špičky, a pak . . . všechno ostatní stravovaly oči, doutnající v důlcích bez obočí . . . potom už jen čepice.

*

Celá ta ozdoba rodiny rostla jediná rovně a přímo z jejího lůna, žijíc z jejích zkomolenin a vývratů, z jejích otevřených ran, z jejího zpuštění a její nemohoucnosti, z jejího strachu, slabosti a odříkání. Jediná rostla, pronikajíc měkce, avšak neodolatelně drze celou spletí kořínků svoji bažinu, bujela směle a silně . . .

Ale to mrzáčka zdaleka ještě nepřipravovalo o všechen dech. Jeho rozpálený mozek pracoval ještě horečněji, ještě výstižněji na započatém obraze, sháněje k srdci kde jaký sled zžíravé nenávisti z krve.

Dlouho trvalo, než jakž takž vítězně zmohl svůj předmět i než jej jaksi odpoutal od sebe. Avšak i potom byly to jen pocity velmi nejasné.

Na příklad takový, který nás nutí, abychom jako před hmyzem nebo čímsi velmi nečistým a chytlavým úzkostlivě zdvihli šat, anebo abychom zatajili dech jako před nakažlivinou.

Abychom se upiali až po krk a volali po zbrani už zdaleka, protože nelze užiti svých vlastních rukou k obraně; devaterá voda by jich potom neumyla.

Toho všeho a mnohem více je třeba, neboť i potom ještě budeme podvedeni, obelháni, okradeni a zrazeni a hůř . . . náš vlastní dech pokazí se již v ústech — —

Mrzáček šílel nekonečně složitým odporem. Útržky nejrůznějších scén jejich rodinného života nesouvisle míjely jeho hlavou.

Kolikrát tato nejzbabělejší baba, tento skvělý otec, přiběhl zděšeně domů, pokryt po bílém těle ranami, které utržil za falešnou hru nebo nějaké jiné zlodějstvo?

A kolikrát „zpuštěnou", hluchoněmého i matku pak sám do bezvědomí zbil a do naha okradl?

Mrzáček chvěl se v pocitu jakéhosi zla, které obklopuje ho zevšad jako mlha, loupí dech . . .

Pojednou však se ztišil a jaksi náhle ode všeho osvobodil. Stín veliké myšlenky dotkl se jeho čela.

*

Nastalo vše, jak byl předvídal.

Nejprve to, že neobyčejná schvácenost jakási připoutala jej nadobro k loži. Chrámové schodiště, podjezd a špinavou zeď ovládne teď zúplna beznohá obluda. Avšak tím se už netrápil. Osvícen jsa velikou myšlenkou, hrdina seznal svůj nejvlastnější úkol a jeho místo. To je především zde, doma.

Povznesl se nadobro nad malichernost každodenního životního výboje. Veliká myšlenka vztyčovala cosi neselhávajícího, jakýsi klid, jakousi bezpečnost a jistotu. Zchromlými údy prochvíval nyní nadšený oheň Mojžíšův.

On, který doposud vyjadřoval se jen postoji, gesty a grimassou, odhodil pojednou svoje mrzáctvo, spoutávající kouzelnou maskou jeho myšlení. Odhodil je, jako herec odhazuje úlohu špatného kusu, a s přísně vzpřímenou, jasnou myslí zaujal svoje nejvlastnější místo mezi proroky.

Povede, zachrání, osvobodí. Ukáže sílu, ukáže vzlet a odvahu.

*

Zima objevila se býti dobrým spojencem. Ostrými větry přivívala sněhy a bídu se všech stran; jakž by se potom nedařilo prorokům?

„Zpuštěná“ byla získána nejdříve. Ženám vždy třeba uváděti mnoho důvodů. Za to mohou to býti důvody i nejničemnější. Mrzáček nešetřil. Ostatně všechno vytočilo se jakýmsi jediným směrem, jedinou potřebou ... jako když hrdlo je sevřeno a chce se dýchnout, aspoň jednou, jedinkrát dýchnout.

Proto, když jednoho rána zmizely její botky se žlutými novými šněrovadly a jen málo, docela málo sešlapanými podpatky, a s nimi, rozumí se, i možnost jíti do města, prostý souhlas její vzrostl do fanatismu.

Skoro týmže způsobem získán i hluchoněmý. Vysvlečen takřka do naha, nemohl ani on odvážiti se přes práh chalupy. Mimo to otec, vždy zdravý a v dobré náladě, provozoval jakési obzvláštní hry s tímto svým potomkem.

Dovedl na příklad vpašovati do jeho kapes nějakého brouka. Hluchoněmý, který, neznámo proč, se brouků štítil až ke mdlobám,

bavil jej potom nesmírně svými bezmocnými vzkřeky a zmatenými posunky. Také rozžhaviti nějaký kovový předmět a nalíčiti jej do jeho rukou těšilo se veliké otecké oblibě. Anebo kleknouti na jeho prsa a lehtati jej po žebrách až do šíleného smíchu . . . krajně vykořisťovati jeho nesmírného troupství k zábavám, které končily vždy jen slzami, zděšením nebo otevřenými ranami, to odpovídalo jakémusi temnému rysu kruté veselosti, hluboce vrytému kolem jeho smyslných, velkých úst — —

Proto i hluchoněmý dal se získati. Bál se sice nesmírně svého žertovného otce, avšak byl vůbec chudý duchem . . .

*

Zbývala matka.

Od noci do noci plahočila se, pracovala a skuhrala, kradla a lhala, sytíc všechny tyto krky nyní samojediná.

Jak dlouho a po jakých částečkách třeba sbírati čas, aby bylo lze obtížiti i její hlavu ještě nějakou myšlenkou! Vytrvalost mrzáčkova však překážkami jen rostla. Co jen umění, co jen mistrovství dovedl vynaložit k tomu, aby aspoň poněkud narovnal tuto mnohokrát zpřelámanou třtinu!

Všechnu její podivnou, zoufalou mateřskou lásku (byla to veliká, zvířecí, nepohodlná láska) k sobě musel promučit stokrát, aby pozdvihl její pošlapané srdce aspoň ke zdání odporu . . . a to už bylo cosi nikoli malého.

Neboť její divoká láska k dětem a k zmrzačelému synovi obzvláště měla zároveň jakýsi pitvorný stín neobmezeného obdivu k manželu.

Tato troska ženy dovedla ještě dosud bez záchrany zahořeti ruměncem na zvadlých, špinavě žlutých tvářích při projevech jeho fešáctví a opovržlivé galanterie, a dovedla ještě dosud obětovati mu zcela nejen sebe, ale časem i své děti.

Byl to jakýsi truchlivý alkohol luxu a hazardnosti, který ještě dovedl zanítit jiskru v její vysílené krvi, jakýsi paprsek z nejvzdálenějšího slunce, které ještě umělo vyvábit jediný zelený list z uschlého, olámaného stromu jejího života. Cosi, čeho nedovedla se vzdáti, ohlas jakési hluboce propadlé vášně.

Hle, a mrzáček důtklivými, bolestnými, krvácejícími slovy se neodbytně po celé noci dožaduje i tohoto . . .

*

Stalo se. Palácový převrat ujednán. Veliká myšlenka vítězně naplnila ztuchlý vzduch světnice, osvítila její kouty, opojila hlavy

Všechny oči pomatené leskem nedočkavě tkvěly na mrzáčkovi pojednou jako by váhajícím. Malý prorok však neváhal, třebaže, pravda, jako by najednou byl se zbavil veškeré hrdlo svírající nenávisti a pocítil skoro lítost nad souzeným a odsouzeným. Nikoli. Po způsobu prorockém očekával cosi, jakýsi pokyn, volání v nitru, a ku podivu: i to se dostavilo.

Onoho dne byla celá rodina opětně zbita „na jednu hromadu". Celá rodina, vyjma mrzáčka, který od onoho zlomení ruky byl důsledně, snad ze studu, snad z příčin bůh ví jakých pomíjen. A snad i z jakéhosi naprostého opovržení, z onoho povýšeného přehlížení, které jej pokořovalo a urážělo víc, než rána sebe bezohlednější.

Bylo to také poprvé, kdy matka, rozhodnuvši se konečně po osudu všech matek pro těžší kříž svého srdce, pro svého syna, odevzdala mu všechny peníze, přinesené z týdenní práce kdesi venku.

Mrzáček schoval je ve svých hadrech a s povzneseným klidem pozoroval zuřivce, pozoroval, jak obě „krysy" podrážděně projíždějí kde jaký kout, zakusujíce se občas bolestně do svalů ostatních sourozenců.

A nadarmo jezdily.

Tušil, že naň a na jeho hadry se neodváží. A skutečně se neodvážily.

Bylo to skoro poloviční vítězství veliké myšlenky onoho dne. A vítězství zocelují vyznavače.

Onoho dne mrzáček pronesl také jakousi řeč, dosti ku podivu podobnou jiným řečem toho druhu. Cosi o solidaritě slabých a ponížených . . . Mnoho lze slýchati takových řečí.

Za to však ještě téže noci probudil se v jakémsi úžasném pocitu.

„Krysy" . . . ano byly to ony, projížděly v jeho hadrech, poskakovaly po samém jeho těle. Mrzáček ztrnul v strašném hnusu, nepohnutě, bez jediného hlesu prožil okamžik, kdy zahryzly se v povědomé mu místo, a i potom, kdy kvapně a tiše odtáhly . . .

Ještě ani ráno nedovolila mu křeč leč ukázati ostatním pouze slzy.

*

Potom vše přelétlo jaksi už jen vlastní příčinnou silou, zapadlo jedno v druhé, zadrhlo se krátce, a pouze kola, široká kola točí se ještě na temné hladině vědomí.

Vynořuje se otec, jak za ukradené peníze strašně zpitý leží na slamníku u kamen. Strakatá čepice opodál, kostkovaná kazajka zcela odhaluje bílou, skoro žensky oblou hruď.

Je ticho. Lojová svíčka promítá třepetavé mlčelivé stíny po stěnách.

Veliká myšlenka, veliká svou prostotou, volá po vtělení, volá po činu. Je třeba silného, nechvějícího se ramene.

Všechno to mrzáček, neobtížený poučkami o dobru a zlu ani jiným dobrodiním kultury, dobře, ba výborně alespoň stokrát promyslil.

Hluchoněmý také ihned pochopil svoji úlohu. Byl to ostatně jen krátký, jednoduchý, silný pohyb. Síly měl nadbytek a také nijaká kulturní úvaha neohrožovala jistotu jeho ruky.

„Zpuštěná", schoulena v klubko, chovala se tiše a jen svýma žlutýma očima plaše mžourala s osoby na osobu. Pouze matka, stále cosi upravujíc u stolu, jektala jako by modlitby, avšak v létech pomíjení zapomenuvši patrně mnohá slova, nahrazovala je ustavičným křižováním, jež ostatně bylo zcela nehlučné.

Mrzáček pokynul. Hluchoněmý s bezstarostností opičí pozdvihl kus jakési těžké mříže, sebraný kdesi náhodou, a plnou silou švihl jím po opilé hlavě na slamníku.

Veliká myšlenka se vtělila.

*

Až sem bylo vše předvídáno a také přesně se naplnilo.

V témže okamžiku však hluchoněmý se strašným děsem odskočil.

Tělo na slamníku projela jakási vlna, a hle, opilec s krvavou rýhou na hlavě se vztyčuje, hmatá kolem sebe . . .

Hluchoněmý zcela přirozeně upadá do svého obvyklého strachu před oteckými žerty. Za nic na světě nebude nyní opakovati svůj pohyb.

Mrzáčkovo srdce kroutí se jako list pod úderem plamenu. Teprve když „zpuštěná", zamávavši divoce rukama, vrhne se nepřirozeně ječíc na pozdvihující se strašnou hlavu a celou tíhou svých prsou přitiskne ji k zemi, chopí se mrzáček sám jakéhosi nože, a zapomenuv na své ochrnutí, smýká se hrbatý, nestvůrný po krásném tom ostatním zdravém těle a snaží se probodnouti bílou, oblou hruď. Marně; nůž, který nevysvětlitelným způsobem octl se v jeho rukou, je dokonale tupý.

Zchromlá ruka pozbyla sil; nůž vypadl.

*

Kola krouží, široko rozplývají.

Veliká myšlenka zakolísala. Za to však solidarita odhalila neselhávající kvádry svých základů. Neboť kdo vtiskl nůž do ruky mrzáčkovy?

Nebyla to matka? Táž matka, která potom, když už bylo vše odbyto, když bylo už jisto, že není víc třeba, že mrtvý je už nadobro mrtev, usmrcen přece jen první ranou, zavolala vztekle:

„Zabili jste ho, mrzáci!"

Tu dalo se mnoho myslit.

Tento výkřik byl patrně poslední praskot násilně zlomené, vášnivé vzpruhy v jejím srdci. Avšak také tento výkřik vyslovoval totéž: byla tu solidarita.

Dlouho trvalo, než mrzáček byl poučen.

Proroci mají své podvodné chvíle. Jaké síly tu třeba, jaké mohutnosti srdeční v okamžik, kdy dopadající zbraň se náhle obrací a zamíří na vlastní hruď?

Oh, není takové síly v srdcích mrzáků. Mají pouze svoji slabost, pouze svoji zbabělost, a jejich solidarita ztmeluje se pouze nejvyšším ústrachem, nejprudším zděšením.

Je to cosi pouze mrzáckého.

✠

Potom vše to vyšlo na jevo. Mrzáci zahubili krásné zdravé tělo. Leželo smrtí jako tetiva napiaté po celý následující den na témž místě. Nikdo ho neodnášel a nikdo snad nijak ani nepomyslil, že nutno je odnésti. Také se to patrně nehodilo ani druhého dne.

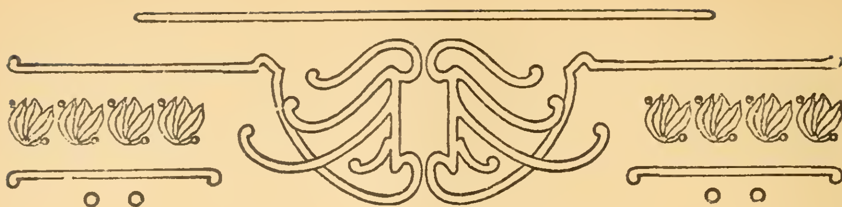
Třetí den zmizela „zpuštěná". Neměla sice botek, avšak přece zmizela a nevracela se po všechny dni další.

Potom ani matka nepřicházela každé noci z práce. A když přišla, nepromluvila nikdy ani slova. Zachovávala jakési blouznivé mlčení. Mrzáček se také po ničem neptal; zdálo se, že ví už všechno.

Tělo leželo stále na témže místě.

Započal rozklad . . .

Ve strašném puchu nalezli potom malého proroka, téměř na celém těle ochrnulého, a hluchoněmého, který seděl u jeho lože a jako opuštěný pes v měsíčné noci bezmocně, teskně vyl — —



FRANT. LANGER:

POHŘBÍVAČ MRTVOL.

Město na pokraji šedých solných pouští ... Vidím je, když zamhouřím oči. Zdá se na slunci, jako by bylo průsvitné. Nevím, odkud je znám a kdy jsem je viděl. Ani nevím, proč v mých myšlenkách vznikl příběh o pariovi, nešťastném pohřbívači mrtvol, který uprostřed svých pokladů žil jenom s mrtvými lidmi a neživými sny. Snad proto, že jest blížencem mého života: i já žiji mezi mrtvými a neživými.

✠

Přišel do města unaven dlouhým putováním po krajích, jež se táhly na východ až snad do nekonečna, oživené barbary, kteří nemají stálých sídel. Se staršími městskými dorozuměl se směsicí jednoslabičných jazyků, a pochopil jakž takž, co od něho chtěli.

Starešiny seděli v půlkruhu na krychlových kamenech v koutě náměstí, kde byl stín. Nehty na rukou měli natírané zlatem a vlasy spletené v copánky.

Živě pohybovali rukama a křičeli jeden přes druhého, aby snáze porozuměl. Byl tím více zmaten. Měl se státi pohřbívačem mrtvol. Dostane mnoho zlata, velmi mnoho, vše, co nalezne na mrtvole, protože oni (ten, který mluvil, ukázal kruhem na celé město) se mrtvého těla nedotknou.

Rozuměl. Ostatně je znal podle vyprávění. Kočovní barbaři se jim smáli, že se štítí masa. Usmrcovali jejich kupce, které přepadli,

tím, že je nutili zakousnouti se do pečených kýt beraních. Kupci umírali pocitem hnusu a malí nomádi smáli se na prazích jurt po celé noci.

Ti lidé bílých, něžných rukou a velikých očí s úbělovým bělmem štítí se dotknouti mrtvol. Modlí se k světlu a ohni, ke slunci, když vychází. Nenávidí tmy a chladu. Kolem hlavy nosí květiny, které odhazují, když uvadnou. Jejich ženy s vlasy žlutými anebo do černa modrými zdobí si obnažená ramena brouky se zlatými a fialkovými krovkami, štítivě je smetají, když vidí, že hynou. Když zemrou jejich synové, milenky, rodiče, opustí místo smrti, zakrývajíce si oči, a čekají, až přijde hrobař.

Bývá jím odsouzenec k smrti, kterému uřezali nos i uši a vpálili tři vodorovné čáry na čelo, nebo cizinec zlákaný nadějí na zlato, jenž brzy však zešílí a jest ubit kyji hradební stráže. (Vojáci pocházejí z nejnižší kasty.) Nejčastěji jím bývá malomocný, mající za odměnu stravu, mnohem hojnější než jeho druhové, vyvržení za město. Zemře-li kdo, zavolají jej, a on jde, křiče bezzubými ústy, aby se mu lidé vyhnuli z cesty. Zdvihne mrtvolu do pahýlů rukou a výstražně volaje nese ji za město do pohřebiště.

Rozuměl, dokonale rozuměl. A chápal je.

Tvoří si život, jak mohou. Není-li možno odstraniti smrt, lze jí aspoň neviděti.

Smějí se o svých svatbách, nemyslíce na smrt. Stařeny počítají hlavy vnoučat, které jim snachy rodí, a nic nevědí o konci života. A vědí-li o něm, přece jest věcí, o níž se nehovoří. To znamená mnoho. Rozumné děti!

Chápal je. Nadto: dostane zlato, mnoho zlata.

Starešiny ještě důrazně mu cosi připomínali.

— Nikoho se nedotýkati. Musí si uvědomiti, čím je. Znesvětil by toho, koho se dotkne. Učiní-li tak, bude zabit. Bez milosti bude zabit. Stalo se tak jeho předchůdci, utloukli jej palicemi z broušeného kamene, které vojáci nosí za pasem.

✠

Přestěhoval se do domku, který stál pod městským příkopem. Dali mu chřestidlo ze dřeva, aby jím varoval mimojdoucí před dotekem, když jde ulicí. S veřejí vrat visel gong, na nějž uhodil, kdo přišel pro pohřbívače. Po zazvonění pohřbívač vyjde a následuje příchozího až k místu, kde leží mrtvola. Odnese mrtvolu, a cokoliv na ní je, ať ze zlata, drahých kamenů nebo látek, vše smí si nechati. Mrtvolu hodí do pohřebiště, které je okrouhlé

s roubením z bílého kamene, přes něž se házejí těla. Jest uprostřed skal, na skalách sídlí krkavci a o něco výše jsou hnízda supí.

Tak se stal pohřbívačem mrtvol.

Každého jitra nalezl před prahem obydlí žlutý proutěný koš s potravinami. Ovoce, rýži, pšeničný chléb, v němž mouka byla smíšena se sladkým těstem datlí, amfory mléka a vína, kusy másla, zabalené do velikých listů, vejce kachen a chocholatých slepic, plástvy medu. Někdy ověnčila ruka neviditelného nosiče ucha koše věnci květin. Květy podobaly se výsměchu života.

Jakmile zavzněl gong na vratech, vyšel pohřbívač ven, aby konal svůj úkol. A když mrtvolu dovlekl až k okraji pohřebiště, bral svoji odměnu.

Dříve než vhodil ji mezi hnijící těla, utínal její prsty. Zajímavá práce. Z některé ruky bylo nutno utíti dva, z jiné i pět prstů, podle toho, kolik bylo na ní prstenů. Uťaté prsty rozestřel po plochém balvanu, kde byly po celý den vystaveny slunečnímu žáru. Slunce do nich pražilo a urychlovalo vedrem jejich zatlívání i vyschnutí. Každého rána přistoupil k nim a přehrabával je třtinou. Když byly vyschlé jako sušené datle, prsteny s nich samy spadaly. Bylo to mnohem snazší než zlaté kroužky s prstů stahovati, protože někdy jsou zarostlé do masa, nebo i někdy mrtvá ruka nabubří.

Ženám bylo mnohdy nutno odřezávati uši, aby z nich mohl sejmouti jejich náušnice. Ale obyčejně nebylo toho zapotřebí.

Tak žil pohřbívač dlouho a nebylo strastí v jeho životě.

Někdy otvíral skřínky, kde měl své poklady. Válely se v nich spousty prstenů zdobených neforemnými kameny, a mezi nimi jako hadi se vlekly řetězy jemně pracované a pásy bité ze zlata.

✠

O letních nocích bylo mu smutno. Ve dne pohlcené teplo vydávaly skály za noci zpět, a vzduch kolem hrobařova domu žhavěl jako ve vápenné peci.

Okenním otvorem vítr přinášel zápach hniloby, a když pohřbívač položil unaveně hlavu do dlaní, zdálo se mu, že ruce páchnou hnilobou.

Psí noc...

Když odešla a nastalo jitro, zazněl zvon na dveřích. Kdosi v noci zemřel. Pohřbívač vystoupil před dům, kde stál některý z nízkých služebníků, aby jej dovedl k obydlí zemřelého.

— Dobře, že poslali pro mne ráno. Jest nepříjemno nésti mrtvolu, když sálá slunce.

Jde, chřestí chřestidlem, které má v ruce. Podobá se žezlu šaškova, zakončenému dutinou, v níž jsou kaménky.

Vstoupili do jakéhosi stavení, prošli nádvořím, které bylo němé, neboť všichni uprchli jako z morového domu. I otrok se teď zastavil a ukázal prstem na dveře malované kolem stěžejí a zdobené řezbami.

Hrobař vešel. Podle vůně poznal, že jest v obydlí žen.

Prošel dvěma místnostmi, ale mrtvoly nenalezl, až ve třetí. Na zemi ležel rozbitý pohár a odhozené dva věnce hodujících, v něžném lehátku spala mrtvola mladé ženy. Do levého prsu měla vbodnutu jehlici, jejíž hrot pronikal až k páteři. Pod hlavou jehlice se nahromadila kapka krve. Oděv ženy byl plný klenotů a její tělo plné krásy.

Pozdvihl ji a přehodil si přes plece. Hlava visela dolů a temnomodré vlasy jako střapce padaly k zemi. Netížila jej, šel vzpřímen jako bez břemene.

Volal, aby se mu lidé vyhnuli, a chřestidlo, které měl nyní zavěšené za pasem, klátilo se při každém kroku. Při jeho zvuku se chodci obraceli zakrývajíce si tváře lemem šatu. I nosič vody, kráčející mimo, odvracel se hrůzou, i žebráci, kteří šli na svoje denní stanoviště, zakrývali si oči hadry.

Nohy mrtvé ženy, houpajíce se tempem kroků, kopaly jej chvílemi do slabin, jako by ho pobízely k rychlejšímu chodu. Tak došel k pohřebišti a složil břímě na zem.

Žena byla v tváři sněhově bílá, jako by se jí nikdy slunce nebylo dotklo. Vlasy byly černé s modrým odleskem, oči s těžkými víčky měly zlaté zornice. Štíhlostí pasu se podobala mladému pni palmovému, a prohnutá její záda byla podobna tatarskému luku s nenapiatou tětivou.

Svlékl její oděv, jemné roucho amethystové barvy s mnoha přeskami od boku k rameni, rozevřené podél nohy. Sňal i řetězec s krku, zakončený bullou ze stříbra v prohlubni mezi oběma prsy, červené náušnice, trojnásobné, hřeben z jantaru, dvě jehlice zabodnuté ve vlasech. S prstů stáhl prsteny. Vzal její nohy do svých dlaní, i na nich byly zlaté kroužky, podivně popsané, na každém prstci. Sňal je lehce.

Nyní ležela před ním nahá a bez ozdob. Viděl její krásný obličej, malé okrouhlé prsy, paže i nohy podobné mramorovým sloupům.

Zabořil hlavu do rukou jako dnes v noci.

— Proč zemřela... Zabila se, nebo byla zabita?

— Kdyby, když již zanevřela na svět, byla přišla ke mně! Kdyby ten, jenž ji vraždil, byl mi ji dal do náručí!

— Líbal bych její rty, krásnější všech květů. Učinil bych ji královnou svého zlata.

— Zapomínal jsem uprostřed zlata na ženy, uprostřed smrti na život. Pohřbívám mrtvé, a neznám těch, jež život rodí.

— Ó, že jsi opustila život! Odnáším smrt z cizích obydlí, ale ty bys přinesla zrození do mého domu. Uléhala bys po mém boku na lože z hedvábí a bílých koží, které bych ti vyhledal. Jdeš chodbami domu a klenoty na tvém těle zvoní píseň lásky. Když zdvihneš liliové paže, políbím tě na rameno, když usedneš, políbím tě na čelo, a ležící budu líbati mezi oba prsy Hovoříš ke mně nejsladší slova a miluješ mne. Vneseš život do domu hrobů a porodíš mi mnoho synů.

Ale přejel si dlaní čelo, aby se vzpamatoval ze snů.

Pak se sklonil a políbil ji na rty. Byly chladné a cítil z nich již posmrtný zápach. Pojal jej přirozený odpor, vzal ženu za modré kadeře, opletl si je okolo ruky a vlekl ji za ně ke kraji hrobů. Tam ji pozdvihl pažema a velkým obloukem vhodil daleko do pohřebiště. Dopadla na hromadu kostí.

Nyní uchvátila jej ještě více. Ležela klidně, jako by spala; nohy v kolenou pokrčeny, břicho vypiaté; hlava lehce nakloněná vzad spala na bílých lebkách.

Díval se na ni vytřeštěným zrakem.

Nad pohřebištěm zakrákoral krkavec, který první spatřil novou kořist. Dva nebo tři hlasy mu odpověděly s úbočí skal. Na obzoru se objevily černé tečky letících hladových ptáků...

— Ó! Budu si ji chrániti! Spící ženu, svou ženu!

Když slétl prvý dravec, shýbl se pro kámen a mrštil jím po po něm. Tak ji chránil i proti ostatním. Černé hejno usedlo na opačné straně roubení a chvílemi některý z něho se pokoušel vrhnouti se na mrtvolu; ale kámen jej zahnal. Vrátil se, a všichni poklepávali tlustými zobáky do kamene, jako by se radili.

Krásná mrtvola byla hlídána po celý den. Leč když nastal večer, krkavci mlčky se slétli na ni a pohřbívač jich neviděl. Při příštím svítání spatřil, že její hlava je orvána na kost, a z břicha, krásného včera jako bílý hedváb, visí provazce střev.

Zaplakal.

Viděl prázdnotu svého života.

Od toho dne zlato ve skříních nebylo mu již krásné. K čemu je? Jen smutkem mrtvých bylo. Každý prsten mu připomínal uťatý prst a kruhy sňaté s paží nebo kotníků zjevovaly mu ruce a nohy mrtvých. Pokladny naplněné klenoty se mu zdály pohřebištěm.

Někdy večer, když smutek příliš doléhal, vzal amethystový šat do rukou a líbal jej. Pod jeho polibky bylo roucho teplé a pohřbívač snil o věčném žáru těla, které v ně bylo zahaleno.

— Leč kde jest žena, která by je nosila?

— Prodal jsem svoje ženy za zlato.

Pozoroval, že malomocní, bydlící na pokraji stepi ve čtyřech špinavých chatrčích, se mu nevyhýbají. Ale jich se štítil, jejich mrtvol nepohřbíval. Ti měli dosti žen a některé z nich mladé, jimž nemoc neodňala ještě všechnu krásu. Přišly kdysi některé z nich pod jeho okno — v jedné z oněch žhavých nocí — a volaly naň:

— Hrobaři, kde máš přítelkyni života?

— Naše lože jsou nezahřáta muži.

— Mladý, hó, ženy volají po tobě.

Cítil z jejich slov tutéž touhu, kterou nosil v sobě. Leč věděl mor že hlodá na jejich tělech a hnusily se mu.

Ba i žen, které měl pohřbívati, počal se štítit, protože zdály se mu vyzývavé svým mrtvým klidem. Když se jich měl dotknouti zahalil si ruce do hadrů, aby v konečcích prstů nepociťoval jejich nahoty.

Každou nocí rostla jeho touha po ženách...

Viděl tance, které tančili obyvatelé města na počest životu. Tančily dívky oblečené po pás v krunýře z mnohobarevných kovů jako hadí šupiny a od pasu v růžovou suknici. V levici držely stříbrné pavézy a tloukly do nich při tanci klouby druhé ruky.

Tančily za světla pochodní tanec Života. Život?

*

Zachvěl se, kdykoliv někdo zazvonil, aby došel pro mrtvolu, a zdálo se mu, že hlas plochého zvonu opakuje ve svých rázech: „Žena, žena".

Jde-li s mrtvým tělem na zádech opuštěnými ulicemi, chřestidlo v jeho rukou opakuje stále jediné slovo: „Žena, žena". A zní chraplavě, vysměvavě, jako by vycházelo z bezertých úst.

Kdykoliv krkavci z rozsedlin skalních se slétají nad mrtvolištěm, čekajíce novou kořist, slyší, že opakují si jakési dva tóny, které mají podobu lidských slabik. Když jim pozorně naslouchal, zaslechl, jako by říkali: „Žena, žena".

Konečně zdálo se mu, že jest marno brániti se vůli těla.

Kteréhosi večera naplnil sáček ze psí kůže prsteny a naušnicemi. Vyšel, aby vyhledal ženy prodávající rozkoš.

Bydlely na pokraji města ve špinavé a vlhké uličce u hradební zdi. Došel až pod jejich zamřižované okno, z něhož světlo padalo do noci a kreslilo černé stíny mříží na protější zeď. Bylo ticho, ženy nezpívaly ani se nesmály.

Vystoupil až k jejich světnicím.

Malé železné dveře dělily jej od žen. Ale bál se skoro dveří se dotknouti, jako by byly žhavé. Tu klenoty v sáčku zachřestily, a pohřbívač nabyl odvahy, uvědomiv si, že jest bohat.

Otevřel tiše dveře a vstoupil dovnitř.

Leželo jich pět na měkkých kobercích, pět žen rozvalených líně jako psice; byly ošklivé, neforemné s prsy převislými a svraskalými, pás, boky a stehna měly zality sádlem. Teplo šlo z jejich těl těžce ležících a čpěly vůní laciných mastí.

Ale byly předměty jeho touhy, rozšířily jeho pupily i nozdry a žíly na čele mu naplnily krví.

Když jej zpozorovaly, některé se posadily, naznačujíce pohybem svoji ochotu, druhé ani se nepohnuvše volaly naň smyslnými slovy. Kterási z nich hřála si nohy nad kotlíkem plným uhlí a smála se, plácajíc se plochou dlaní po nadmutém břichu.

Tu z chumáče žen ozval se výkřik. Některá jej poznala.

— Paria, hnusný! Pohřbívač!

Všechny vykřikly zděšením, jedna z žen — zahlédl pouze její široká záda — přiskočila k oknu a úpěnlivě volala do ulice.

Ostatní přitiskly se k sobě v koutě světnice a plivaly naň. Z hromady stísněných těl vylétala naň potupná slova a ohavná gesta.

Za okamžik vrazila dovnitř hradební stráž, přivolaná výkřiky ženy u okna: tři muži v bronzovém odění s kopími v ruce. Namířili mu jejich hroty na prsa. Nepromluvili ani slova.

Chvěl se na celém těle.

— Tolik žen... tolik nahých žen...

Plivaly na něj znovu a některé z nich odvracely se od něho s výsměšnými pohyby. I z úst pohřbívače tekla pěna.

Oděnci, nasazujíce mu hroty těsně na prsa, dotísnili jej ke dveřím. Prchl. Ještě když běžel pod oknem, padl mu déšť slin do tváře. Pocítil jakousi rozkoš a nesetřel jich.

Vojáci zůstali u žen, bylo nyní slyšeti, jak zpívají.

Prchal ulicemi přitisknut ke zdi, jako bezbranný hmyz. Klenoty, které vzal s sebou, aby jimi zaplatil rozkoš, chřestily v sáčku jako rolničky harlekýnovy.

Nebylo pro něj žen . . .

*

Nazítří onoho večera ukradl mezka ve stáji domu, do kterého byl povolán, a hnal jej ke svému obydlí, naloživ na jeho hřbet tučnou mrtvolu bývalého majetníka zvířete. Smál se cestou a pobručoval si písničku do vousů. Zpíval cosi o krysaři a rasovi, kteří se pohádali v krčmě a vyčítají si svá řemesla. Nekřičel ani nedával znamení chřestidlem, usmíval se jen dětským úsměvem na poděšené lidi v ulicích.

Toho jitra se rozhodl, že odejde z města. Svoje bohatství zavázal do uzlů a naplnil jimi dva koše, každý po jedné straně sedla. Několik vykotlaných dýní naplnil vodou a položil je na vrch košů zároveň s pecny chleba. Připravoval se na několikadenní cestu pustinami, protože sídla nejbližších národů byla podle předpokladu nejméně pět dní cesty na západ.

Na západ směřoval, kde bylo moře bohaté na přístavy. Do přístavu přijíždějí lodi s otroky a na tržištích od sebe oddělených prodávají kupci muže i ženy.

Přijde do přístavního města. Hle, ženy stojí v řadách, nachově zardělé pro svoji nahotu, se střevíčky z lýčí zeleně barveného na nohou. Jejich prodavači stojí za nimi, vyvolávajíce jejich ceny a přednosti.

Půjde jejich řadou a bude hledati tu, která má vlasy modravé, oči zlaté, tělo štíhlé jako peň mladé palmy a pružné jako luk. Až ji nalezne, koupí ji a odvede k sobě, do nádherného domu, který vyzdobí všemi dostupnými krásami. Oblékne ji do amethystového roucha a do klenotů, jež měla mrtvá, která v něm probudila touhu po ženě. Na prsty dá jí prsteny a růžové prstíky jejích nohou ozdobí kroužky s tajemnými značkami.

Pak ji učiní svojí ženou.

*

Pohřbívač vyčkal soumraku, a když nastala tma, vyšel z města směrem na západ, poháněje mezka před sebou.

*

Píseň pohřbívačova, kterou zpíval, když došel k mořskému pobřeží:

„Stojím na skále a volám po tobě.

„Spíš někde, že neslyšíš mého volání? Anebo se koupeš mezi skalními útesy (tvé nohy měkce se dotýkají písku lesklého slídou a rudého úlomky korálů), a stydíš se, cudná, předstoupiti nahá před zraky mužovy?

„Jako na slunce čekáme na vás, ženy! Voláme do temnot života temnějších nad temnoty noční: „Přijď, přijď, abychom v tobě se koupali jako v lázni novorozenců“, a když přijde, obáváme se jí dotknouti, bojácni před slunečním božstvem, neboť tak jest zářící a žhavá.

„Zapomněl jsem již, co jest žena, ale vím, že jest důvodem života a odůvodněním smrti.

„Jak přijde ke mně, kterou cestou? Vystoupí z pěn? Vynoří se z křídových skal? Naleznu ji spící na pobřežní písčině?

„Ptáci letí po vrcholcích vln, a s nimi letí moje tušení blížícího se štěstí. Oči mé vidí tebe před sebou, jdeš jako světlo vycházející z měsíce doprostřed mlh, jdeš blíž a blíže, lvice, veliká sílo života, nápoji občerstvení! Jdeš jako mlžná tkanina, abys vše zahalila vůní své bytosti!

„Jde ke mně žena po hrotech vln, kráčející bosou nohou.“





FEUILLETON

O FRANTIŠKU A O VAVŘINCI,
čili:
Ozlacenou branou dobrodružné mladosti.

Redaktoru „Noviny“ přihodila se čertovská historka: kteréhosi dne bylo mu zkomoleno jméno. Zmizelo mu z něho X., na němž si zakládal nejvíc. Pachatel dal mu náhradou Františka za F.; ale představte si jen: velebné, mystické F. X. a demokratický František! František, o němž nic bližšího není známo; František, o němž nevíte, kdy mu blahopřát k svátku. Nějaký František.

Bylo potřebí známého sebezapření redaktora „Noviny“, aby okamžitě nesáhl k nejdrsnějším repressaliím. Tím spíše, že to bylo v době, kdy drtil — takový je úž jeho zvyk — protivníka na kousky. Ale on nechce smrt hříšníkovu, nýbrž jeho polepšení. Varoval ho prozatím; důrazně prý — tak mi aspoň bylo řečeno... bohužel, teprve včera.

Kdož ví, nepolepšil-li by se zloděj redaktorova X: tak je zřejma velkodušnost okradeného. Ale nevěděl o ní; to budiž jeho omluvou. A nevěda o ní, pokračoval v zločinu. Nyní bylo už nutno učinit kroky rozhodné. Za zločinem jde v zápětí trest, to je tragické vyrovnání. Muž o X okradený rozhodl se pachateli se pomstít. A ježto, jak čtenář asi již vytušil, pachatelem jsem já, usnesl se mne nazývat Vavřincem. Mohl mne také nazvat Martinem, Kryšpínem nebo Kordulou. Volil Vavřince. S pánembohem: tedy Vavřinec. Budu tak zván, dokud nevrátím ukradené X.

Kvituji hrozbu, velmi rád kvituji. Gratuluji současně redaktoru „Noviny“ k svěžesti tak tuze mladistvé. Vavřincový jeho humor vzbuzuje ve mně vzpomínku na léta útlé mladosti: zrovna tak jsme se my, Vavřincové, bavívali. Vzpomínka mne těší; skoro jako by se mi vracela minulost. Prosím pro bůh pana Šaldu: vrátím mu kajícně jeho X. — jenom ať mne hodně dlouho nazývá Vavřincem. Abych ukázal dobrou vůli, povím mu ještě něco: ta krádež byla zlomyslnost dobře míněná. Pokusil jsem se vyzkoumat protivníkovu podstatu. Dávno se mi už zdálo: humorista. Bez odporu humorista. Nuže, sáhl jsem mu na zub: rozhodný humorista. Jedovatý protivník byl by se těšil zlomyslně: Soupeř může psát F. X. a píše František; zabývá se

mnou rád. Exaktní mathematik by spočítal, oč olupuji vlastní produkci zbytečnými sedmi písmenami. Morous by odpověděl: Dětino. Enthusiast idejí by si ani nevšiml ukradeného X. Všelijak by reagovali rozliční odpůrcové; ale můj protivník, humorista, našel správné a vítězné slovo: Vavřinec.

Co chcete víc? Vím, na čem jsem. Ať se vavřincový kulturník tváří jakkoli, nemyslí to, věřte mi, zle. Má nás trochu za blázny; zkouší, jak dlouho ho neprohlédneme. Vidím ho. Slyší lidi, horšící se na malichernost, a jejich reptání je lahodnou hudbou pro jeho sluch. Vidím ho: usmívá se dokonce. Vím, co znamená radostný jeho úsměv: Dobral jsem si je!

Pane Františku Xaverský Šaldo, vracím vám vašeho drahocenného nepochybně svatého a přidávám patnáct písmen. Zůstaňte však, pro bůh, při svém vavřincovém humoru. Časy jsou zlé; jsou dni, kdy vše zlobí a týrá. Vezmete listy: muka. Slyšíte lidi: muka. V takových chvílích teprve oceníme nevinný, skotačivý humor. Budu s vámi mluvit, věřte mi; učiním pro vás vše, čeho si budete přát. Chápu váš plán; je bez odporu dobrý. Pro veřejnost hartusíme na sebe, řinčíme šavlemi — v soukromí radostný úsměv, který dovolíte, abych s vámi sdílel: Dobrali jsme si je. To vše chápu, třeba jsem ještě nedostihl kvalit okresního šikovatele. Jenom jednoho nechápu a zde je jisté risiko vašeho plánu: nechápu, jak by nás kdo mohl číst — —

Viktor Dyk.

KRONIKA DIVADELNÍ.

VINOHRADSKÁ STÁVKA.

Noviny přinášely z Vídně dlouhé zprávy: Městské divadlo na Král. Vinohradech odvážilo se hned v prvním roce svého trvání exkurse a dobylo zajímavého vítězství. Nebylo ani tak docela rázu uměleckého. Ani hrané kusy nemohly proraziti silou tak originální a podmanivou, s jakou na př. r. 1892 překonal hlediště vídeňské Bedřich Smetana; bylyť mezi nimi kusy t. zv. dobře dělané, ano po stránce literární zhola nehodnotné, ani reprodukce jich neměla při ústavu tak mladém a při ensemblu ještě nezcela sehraném v sousedství velikých podniků činoherních možnost ukázati, jaké vlastně výše dosáhlo reprodukční umění na české scéně. Těch slabostí byl si zajisté vědom každý, každý také věděl, že nejde jen o manifestaci českého divadla na půdě vídeňské, o konkurrenční pokus, o jaký šlo před šestnácti lety. Ale ať už záleželo sociální demokracii, která umožnila provedení těchto českých her ve Vídni, spíše na jejím zájmu, aby sdružila české řady proti křesťansko-sociální tvrdosti, ať to bylo u ní ryzí hnutí odporu proti nacionální nevraživosti, jež překazila repraesentační vystoupení naší první scény, a pocit studu, který musil, bohužel, zalíti tu tvář českého i německého dělnictva, z krátkozrakého fanatismu vídeňského měšťáka — lhostejno! čin městského divadla na Král. Vinohradech se zdařil, herci se svým ředitelem vrátili se proniklí úspěchem a nadšením těch, kdož v sídelním městě toužili po českém slově se scény právě tak, jako po posílení naší krutě podrážené posice. Nescházela tedy tendence politická. Prostředek, dramatické umění české, neutrpělo při tom ujmy.

Zde v Praze čekali jsme své vítěze. Podzimní nebe bylo modré a čisté, a v nás zahnízdila se spokojenost, takové vnitřní uklidnění po zdařeném kroku z toho, že, oč jsme tolik a tak dlouho bojovali, druhá česká scéna, má důvod své existence v na-

dějích do budoucna stavěných, v nadějích do jejího mládí, svěžesti, síly a také i v její umělecké kázni. A co schází do volby repertoiru, do vypracovanosti a zharmonisování celku — však to čas přinese! Naší druhé scéně není ještě rok, učí se prvním krůčkům. Ale má odvahu, jež imponuje.

A zatím pod pokličkou vřelo.

Vídeňský vůdce, Fr. Ad. Šubert, vrátil se z Vídně, podruhé vrátil se odtamtud s nečekaným úspěchem, a v okamžiku, kdy byla radost na místě, propuklo, co dlouho tajeno. Ředitel dal výpověď a jeho ensemble byl s ním solidární. Dne 25. září 1908 všechen personál zastavil činnost. Správní výbor postavil se na stanovisko krajně odmítavé: o návratu Šubertově na křeslo ředitelské nelze vůbec jednat. Herci žádali dvou hlav: chefa opery a tajemníka, a s těmi prohlásil se zase správní výbor solidárním. Když se situace přiostřila a mezi spornými stranami styk nebyl již možný, zasáhla dne 30. září svou intervencí sdružení literární a Ústřední Jednota českého herectva. Ale bez výsledku. Právě ve chvíli, kdy tyto orgány pracovaly na odstranění stávkových differencí, správní výbor usnášel se ve vedlejší místnosti na prohlášení proti F. A. Šubertovi, jež po jeho mínění mohlo spor přenésti na pole soudní a další jednání zhola znemožniti. Podle toho nebyla tedy touha správního výboru po vyrovnání rozporů ani tak docela upřímná. Toho večera řed. Šubert opakoval znovu, že je v zájmu stávkujícího herectva ochoten vzdáti se závazně svého nároku na místo ředitelské. Zástupci literárních sdružení a Ústřední Jednota herecká oznámili to i požadavek herců po odstranění chefa opery a tajemníka z činnosti u městského divadla správnímu výboru písemně, ale nedostalo se jim vůbec odpovědi. Jsou patrně v očích správního výboru orgány zcela bezvýznamnými, k nimž netřeba míti zřetele. Také zakročení abonentů, tohoto jádra každého divadla, tohoto středu každé kalkulace, nemělo žádoucího úspěchu. Konečně dne 10. října nalezeno východiště. Obě strany slevily. Šubert nezasedne na své místo, ale dostane se mu čestného zadostučinění, chef opery půjde zatím na dovolenou, tajemník bude pouze tajemníkem a nepřijde s herectvem do styku, uznána i organisace herectva. V čelo ústavu zatím postaven architekt Heberle. Tedy smír, který byl možný již deset dní před tím. Hry byly zahájeny dne 11. října operettou Revisor. Tím dán však jen nutný základ v pravidelné činnosti pro další jednání, jež musí radikálně vyříznouti z těla divadelního vše, co znamená pro ně vleklou chorobu, která nejen seslabuje celý organism, ale jež nad to může býti i zárodkem vážných, smrtelných nemocí.

Neboť je cosi shnilého v tom malém státě divadelním na Purkyňově náměstí. A není toho málo.

Šubert byl z ředitelské kanceláře propuštěn, jeho návrat prohlášen nemožným a přes jeho sdělení, že v divadle vládne patnáct ředitelů, jenom ten ne, kdo měl býti ředitelem, nepostaven umělecký program. Oč šlo, bylo prosté vyrovnání osobních účtů. A nad to starých účtů. Divadlo jako umělecký ústav, podnik kulturní, puštěno stranou. Celý spor byl rázu osobního — se strany správního výboru, jehož některým zástupcům je divadlo vůbec něčím ze srdce lhostejným, ne-li protivným. Jinak nebyla by možna slova: „Třicet let se na Vinohradech nehrálo, nemusí se hráti zas“, jinak nebyl by možný návrh, vylučující z divadla činohru a zakládající vládu operetty. Vysvětlení

přišlo dne 1. října, týden po odstoupení ředitelově. Ruky nelze mu podati, nelze s ním sedět ani pod touže střechou! Proč? Na to správní výbor zůstal odpověď dlužen. Přes nějaké rozpory v Národním divadle, pro tento spor nerozhodné, jmenovala ho valná hromada, přejímajíc divadlo vinohradské ve svou správu, ředitelem. Ale ne proto, že šlo o nějakou satisfakci jeho šedinám, jak se snaží vysvětlení namluviti, nýbrž z té příčiny prostě, že Fr. A. Šubert osvědčil se za svého dvacetiletého ředitelování měrou takovou, že nebylo nebezpečno svěřiti mu nově se rodící ústav, a poněvadž i praktický jeho rozhled mohl býti za daných okolností nejlepší zárukou, že divadlo bude postaveno na solidní základ v ohledu uměleckém i v ohledu hospodářském. Známy jsou konečně z ročních brošurek F. A. Šubertových o činnosti Národního Divadla zmínky o rozličných „spodních proudech" uměleckému vývoji Národního Divadla vadících, aby člověk nerozpoznal, že i v divadle vinohradském záhy nastati musily omezování, rukou vázání a rozličné činnosti dohlédací, okolnosti, které teď přiznávají odstoupivší ředitel i officiální projevy správního výboru. A zde je místo bolavé, které, stále drásáno, nemohlo dobolet. Hořkost se hromadila. Ředitel vyřkl ji veřejně a otevřeně. Správní výbor mluvil víc, ale neřekl vlastně nic. Ředitel ovšem překročil, přesně vzato, omezené meze své působnosti, pořádal představení ve prospěch školy Komenského ve Vídni a dal jí o své ujmě ze stržených peněz celých 200 K. Je to však dostatečný důvod, aby ředitel Šubert byl propouštěn ze smlouvy, aby se mu ruka nepodala, aby se s ním nedýchal vzduch téže místnosti? Uvěří tomu někdo? A správní výbor již tehdy prohlašoval a nyní zase prohlásil i valnou hromadou prý dá prohlásiti, že osobní nezištnost a čestnost ředitelova je povznesena nad jakoukoli pochybnost. Nuže kde, kde jsou ty důvody? Neleží snad jenom v osobních nesympathiích některých členů výboru k osobě ředitelově? Pánové prostě nechtějí. A to je důvod, pro který je dovoleno, aby otřásali samou existencí divadla ti, kdož mají z důvěry valné hromady pečovati o jeho zdárný rozvoj. Je tu, jak vidno, předem nezdravý poměr ve správě divadla. Tam, kde nutno svěřiti celé vedení odborníkům nebo ještě lépe odborníkovi, odpovědnému, obratné ruky a silného chtění, tam mluví řada mužů, o jichž osobních výborných vlastnostech nechceme právě tak pochybovati jako o jejich dobré vůli, ale kteří, přes všecky vynikající snad odborné znalosti svého povolání, ve věcech řízení divadla jsou laiky, dilettanty, v jejichž chaosu křižujících se názorů, neomezujících se pouze na kontrolu finanční stránky, klesala úroveň divadla. Neboť tam, kde odborník je vázán usnesením patnácti laiků, nelze čekati než katastrofu. Na valné hromadě bude, aby rozhodla, jednali-li správně její plnomocníci, setrvávajíce ve svých funkcích, když kolem nich se všecko hroutilo, a když neviděli, že jest prvou povinností zachytiti co nejrychleji a pouze na prospěch ústavu stůj co stůj, co se kolem nich řítilo, pustiti se zřetele vše, co bylo tu osobního a podepříti všestranně, co bylo v posledním roce vztyčilo mladé, pružné haluze a co hrozilo vnitřním rozkladem dnes zrovna, když po vídeňských úspěších činohry mělo divadlo naději na zvýšenou pozornost. Těch 16 dní prázdně a těch 21 nehraných představení znamená sice pro pokladnu značnou ztrátu, z té se však divadlo vzpamatuje rychle. Jinak je s chorým ústrojím správy. Valná hro-

mada družstva ukáže, má-li dosti klidu a dosti síly, aby provedla nutný řez. I jiný úkol ji čeká: revise uměleckého programu divadla. Podle toho teprve bude možno vymeziti další úkoly českého spisovatelstva v oboru českého divadelnictví.

Nešťastný byl i poměr k hercům. Ti přinesli divadlu srdce, zájem i nadšení. Pracovali opravdu. Jsou, kteří si, zejména v opeře, stěžovali, že se pracuje málo. Jejich mládí toužilo, aby se vybilo v činech. Ale shledali, že se v divadle nesnaží poznati chyby. Jsou dvojí: ve vedení i v proudu doby. Divadlo jako místo pouhé zábavy — není to štít, jejž nutno znenáhla smývat s podniku takového, jako je městské divadlo na Kr. Vinohradech, druhá česká scéna, což musí to, co je zajímavo, býti vždy banální? Postavili se za toho, který je vedl. Netvrdím, že je bez chyby. Má vinu, která se pro něho stala dokonce tragickou. Leží v seskupení opery a operetty kolem činohry, pro kterou původně budova byla stavěna, v jejímž znamení bily se literární korporace i s p. Šubertem za samostatnost nové scény. Ale v okamžiku, kdy se udál převrat na ředitelském křesle, rozlily se i nadouvané vlny jejich nespokojenosti, a ne snad formou obvyklou u organisovaných tříd pracujících zahájena stávka a ex post formulovány požadavky.

Herci se tedy vrátili. Šuberta mohli pustit, majíce jeho slib několikráte důrazně prohlašovaný, mohli hledati jiné body styčné a přijmouti provisorium, za něhož je jim čekati vybudování nových základů, nové organisace pro další práci. Zdravý základ k řádné organisaci herecké je jim dán. Ale za dnešního vedení bude jim jistě nevlídno. Mají pro to z doby minulé stávky vážné příčiny. Povaha herce, dobrácká, lehce vznětlivá a rychle zapomínající, dovede se sice přes leccos přenésti, ale zde, zdá se, lehne často něco do cesty, co hercům připomene, že měli vejíti pod střechu vinohradského divadla za jistějších záruk, že si měli jasněji upraviti prostředí svého uměleckého působení, a co jim teprve ukáže, nebyla-li obět z lásky k divadlu přinesena nadarmo. Jim může býti zatím zadostučiněním pouze to, že zachovali se sebezapřením divadlu, co je na něm nejcennějšího: nedotčený ensemble.

Ale i když pak umělecké vedení divadla poběhne dále vodami po umělecké stránce ne zrovna nejčistšími, když se herci budou umělecky vyvíjeti na různých těch Modrých myškách a Jarních váncích, k jednomu snad smutná afféra městského divadla přispěje přece: ke krajně nutnému vyjasnění poměru mezi divadlem a obcí. Stávka se vlekla již do třetího týdne. Záleželo vůbec obci vinohradské, která dům k účelům jistě kulturním vybudovala z peněz všeho poplatnictva značným nákladem, aby stál tu celé dlouhé dni němý, vražený mezi dvě fronty činžovních domů, pustý a tmavý, opuštěný všemi, jimž měl sloužit: uměním, umělci i obecenstvem? Umělci a obecenstvo se vrátili, umění ještě ne. Nuže, co učinila obec vinohradská na obhájení zájmů svých a svých příslušníkův? O tom ani nemluvíc, co učinila na prospěch uměleckého vývoje, nejen náhle zastaveného, ale hříšně zpět vrženého? Nic. Konstatovala officiálně, že nemá práva zakročovati ve věci ředitelově, vyznala dokonce, že, ačkoli rok byl v úřadě, nedala ještě ani po právu a povinnosti svého schválení k tomu. Pak proskočila jakási zpráva: na radnici se jedná o smír. Kdo jednal? Městská rada? Její delegáti? Ne. Pouze tři členové správního výboru, z nichž jeden náhodou je také velmi vliv-

ným činitelem radničním. Jen tak bylo možná, že se jednání rozbilo o malý, čtyřiadvacetihodinný odklad.

Stávka je tedy odklizena. Hraje se. Ale jinak se nezměnilo nic. Poměry přes dané podpisy jsou stále přiostřeny. V divadle i mimo ně. Dni příští ukáží, co ze stávky vyplynulo. A uměleckým činitelům našim bude náležeti slovo poslední.

Karel Kamínek.

KRONIKA HUDEBNÍ.

Po obvyklých prázdninách počalo Národní divadlo 2. srpna zase svou činnost balletem, a věnovalo tomuto ušlechtilému genru (totiž třem jeho plodům) v době nejživější výstavní saisony, kdy do Prahy proudily zástupy venkovanův a sjížděli se cizinci, toužící asi poznati české dramatické umění hudební, v měsících srpnu a září, o nichž zde referuji, neméně než dvacet představení! Proti tomu stavím prostě faktum, že v téže době pěti Smetanovým operám (Prodané nevěstě, Daliboru, Hubičce, Tajemství a Čertově stěně) věnováno bylo představení jen třináct, a že z ostatních oper domácích skladatelů cizinec do Prahy zavítavší mohl poznati pouze Dvořákovu Rusalku (2 představení) a Čerta a Káču (1), Kovařovicovy Psohlavce (4) a Rozkošného Popelku (1). Tímto nemilým nedopatřením právě v době výstavní byla česká opera na předním jevišti našem citelně zkrácena.

Dne 18. září provedeno jest na paměť premiéry před třiceti lety Smetanovo Tajemství, dílo z mistrových oper snad nejméně populární, nejméně dosud obecenstvem oceněné. Ale právě proto mělo by býti provozováno vždy s největší péčí. Jubilejní představení Tajemství však bylo velmi chatrné. Ukázalo se znovu, že by chef naší opery potřeboval schopného kapelníka, který by reprodukci oper jím nastudovaných dovedl udržeti na žádoucí umělecké výši. Nalezne-li takového spolupracovníka v p. Bedřichu Holečkovi, který dne 20. září jako host dirigoval Prodanou nevěstu, sluší zatím vyčkati. Otázka kapelnická u naší opery stává se den ze dne naléhavější.

Největší událostí letní saisony divadelní byly pohostinské hry Emmy Destinnové. Co nám, kteří jsme uvykli dívati se na operu jako na zpívané drama, výkony slečniny činí tak drahými, je vzácné její umění herecké, schopnost samostatně vytvářeti a psychologicky propracovávati postavy, jakých bychom v té míře u mnohých slavných zpěváků operních hledali marně. Postavy sl. Destinnové nejsou operní loutky, jsou to bytosti, živě a pravdivě kreslené. O slečnině nádherném, plně rozkvetlém materiálu hlasovém, o jejím umění pěveckém, dnes tak vzácném, o její ryzí hudebnosti, která se svrchovanou úctou vychází vstříc všem přáním skladatelovým, o schopnosti těžiti z hudebního výrazu pro plastiku hereckého podání nemohu se zde šířiti: je to právě soulad, ideální přímo harmonie obou složek, zpěvu i hry, co její výkony činí tak vzácnými. A po té stránce zejména její postavy moderního repertoiru, její Senta, Alžběta a Milada, které v létě u nás reprodukovala, jsou výtvory mistrovské. Ba i Carmen založila nepoměrně hlouběji, než jak u nás bývá zvykem. Přiznávám se, že mně Milada sl. Destinnové přirostla k srdci nejvíce. Kdo viděl, kterak podala velikou soudní scénu v prvním jednání Dalibora, přisvědčí mi, že (jakkoliv nijak nezlehčuji nepopíratelné zásluhy domácích umělkyň o tuto postavu Smetanovu) nám slečna Destinnova Miladu vlastně teprve vytvořila.

Zmíním-li se ještě o zbytečném vypravení balletu Louskáček od P. J. Čajkovského, díla hudebně velmi slabého (s hostem Tamarou Platonovnou Karsavinou od carské opery v Petrohradě), a o čestném večeru nejstaršího českého skladatele J. R. Rozkošného, kdy na oslavu jeho 75. narozenin byla provedena znovu nastudovaná Popelka, jeho dílo nejsvěžejší a také nejlepším librettem podepřené, vyčerpal jsem asi vše, co Národní divadlo přineslo v posledních dvou měsících.

Z činnosti operní městského divadla vinohradského, které v nedávných dnech svou stávkou všeho členstva prožilo těžkou krisi, je potřebí vytknouti uvedení klassické buffy Rossiniovy Lazebníka sevillského (v novém překladě Josefa Vymětala). Ačkoli by se vinohradské scéně doporučovalo především pěstovati starší operu komickou, nezdála se mi právě volba Lazebníka sevillského býti šťastnou. Je to dílo, které vyžaduje především dobrých koloraturních zpěváků, jakých divadlo nemá. Zůstaly-li zde však požadavky virtuosního zpěvu namnoze nesplněny, orkestr, jenž hrál živě a delikátně, podal znamenitý výkon. Výprava uspokojovala. Za to s uvedením hudebně bezcenných a zejména u nás, kde jich zpěváci neovládali, rychlý spád dialogu ohrožujících seccorecitativů (s průvodem klavicembala) místo obvyklé prósy nebylo lze souhlasiti.

V Praze v letních měsících koncertní ruch zpravidla umlká. Letos však zásluhou jubilejní výstavy měli jsme v této době množství koncertů symfonických. Česká Filharmonie, angažovaná za stálý orkestr výstavní, pořádala ve výstavní síni koncertní denně koncerty populární; vedle nich však provedeno také devět velkých koncertů filharmonických, které hostily dirigenty i solisty. Poslední, ze dne 19. září, stal se hudební událostí prvního řádu. Gustav Mahler, největší symfonik našich dnů, přišel, aby zde s našimi filharmoniky provedl svou dosud rukopisnou sedmou symfonii. Premiéry Mahlerových symfonií jsou vždy událostmi vynikajícími, kterých se účastní celý hudební svět. A tak i tentokráte se zraky hudebníků obracely ku Praze, které se Mahlerovou premiérou dostalo velkého vyznamenání. Koncert byl konán za účasti ciziny i všech domácích vrstev hudebních, a dílo samo, k jehož provedení orkestr České Filharmonie v souhlase s předpisy partitury byl rozšířen a dobře obsazen, dirigoval autor, z největších současných dirigentů, s uměním, které plasticky vystavilo přečetné krásy skladby. Úspěch symfonie nebyl sice hlučný, ale byl pronikavý.

Gustav Mahler zaujímá mezi moderními symfoniky místo zvláštní. S jeho jménem vybavují se dvě slavná jména hudebních dějin XIX. století: Beethovenovo a Berliozovo. S Beethovenem jest Mahler spřízněn hlubokou niterností svého umění. Je zajímavé, že s veškerým důrazem se opřel snaze, aby jeho symfoniím se podkládal program. Tím naznačil, kterak chce býti chápán. Mahler především podává sebe sama, tužby, zápasy, naděje, radosti a vítězství své hluboké, citem překypující duše. Je to bohatý vnitřní život, který se obráží v jeho dílech. Byly doby, kdy individuální hudební obsah symfonických vět Beethovenových nedovedli si lidé vysvětliti bez programu a vnucovali jim programy nejnesmyslnější, které dnes budí jenom smích. A největší díla, jež zůstavil, poslední smyčcová kvarteta a poslední klavírní sonaty, vykazují tak zvláštní formy a tak rozmanitou, při tom však ryze osobní náplň myšlenkovou, že zde přirovnání k dílům Mahle-

rovým přímo se vnucuje. Tomuto bohatství, této rozmanitosti a osobitosti hudebních idejí u Mahlera odpovídají jeho prostředky výrazové. Mahler jeví se jako největší množitel prostředků výrazu v hudbě naší doby, revolucionář rázu Berliozova a Wagnerova. V jeho harmonii, instrumentaci a především polyfonii setkáváme se napořád se zjevy neobyčejnými, které svou neohroženou smělostí a novostí nejvíce odpuzují posluchače předpojaté a nevnímavé a Mahlerovi vzbudily již mnoho výsměchu. Smělou koncepcí svých symfonií (je jich dnes celkem osm), která se neleká ani zakončení symfonie sopránovým sólem tam, kde by normální hudebník čekal třeba obvyklé allegro, a buduje allegrové věty tak obrovité stavby a tak mohutného vznosu, že před nimi stojíme v úžasu jako před živelními událostmi, jakož i novostí své práce v podrobnostech — Mahler stojí před námi jako největší symfonik naší doby, který vynikaje zároveň silnou hudebností, je povolán, aby na dráze hudebního pokroku označené největšími mistry hudby XIX. století vedl své umění k metám novým.

Z ostatních filharmonických koncertů zmiňuji se o koncertu konaném 22. srpna (osmém), který řídil p. L. V. Čelanský. Program, kromě nového melodramatu dirigentova Zvony na slova E. A. Poea, nepřinesl pranic nového. Vedle úvodu k Libuši, Vltavy a Fibichovy Symfonie Es (Vltavu p. Čelanský hraje napořád) vykazuje naše orkestrální literatura řadu děl buď málo hraných nebo dokonce skoro neznámých. Proč těm p. Čelanský nepropůjčuje svého dirigentského umění? Nechci se zde dotýkati dirigentských kapricí p. Čelanského, kterému předpisy skladatelovy o tempu atd. nebývají věcí nedotknutelnou; ale bravurní kousek, jejž provádí s předehrou k Smetanově Libuši, kde zdvojnásobuje počet předepsaných trubek a nechává je v plné síle úplně přehlušovati sbor ostatních nástrojů žesťových (zejména lesních rohů), nutno odsouditi s největším důrazem. Smetana snad, pro bůh, věděl, kterak psáti pro sbor žesťových nástrojův a zajisté dovedl odvážiti zvukovou sílu jednotlivých jejich skupin!

Výstavní saisona koncertní je uzavřena. Česká Filharmonie záhy zahájí své pravidelné symfonické koncerty bursovní. A jí adresuji tyto řádky. Tři největší mistři naší hudby, Smetana, Dvořák a Fibich, zůstavili nám veliký odkaz také na poli hudby orkestrální. Povinností našeho jediného stálého orkestru jest míti všechna orkestrální díla jejich trvale ve svém repertoiru a reprodukovati je se svrchovanou péčí. Tento příkaz nebyl dosud cele splněn ani u Smetany. A Fibich, ten veliký, na všech stranách odstrkovaný mistr, je vytrvale odstrkován také Českou Filharmonií, která loni provedla několik jeho děl (o hodnotě provedení raději pomlčím) jako kuriositu, postavivši jeho jméno ve svém generálním programu vedle jména Skuherského skladatele! Je svrchovaný čas, aby Česká Filharmonie, jsouc pamětliva svých povinností k naší hudbě, konečně již odčinila křivdu po léta na Fibichovi páchanou.

Dne 1. října 1908.

Bedřich Čapek.

LITERATURA.

Jan Neruda: Arabesky. (Sebraných spisů díl III., vyd. 4.) Pořádá Ignát Herrmann. V Praze 1908, nákl. Topičovým. Stran 338, za K 3·40.

Pan Ignát Herrmann, pořádaje vydání Nerudovo podruhé, snaží se

ustrojiti je kritičtěji. Pokrok je zejména v tom, že Nerudovy Arabesky datuje a že udává místo prvotisků: čtenář zná chronologii tvorby a vývoje, první naléhavou nutnost, aby v Nerudu vnikal hlouběji. Vydavatel byl by se nám zavděčil ještě více, kdyby vedle posledního textu Nerudova z r. 1880 byl aspoň v dodatcích přihlížel k vydání prvnímu z r. 1864. Tím byl by plně býval osvětlen historický vývoj knihy a pravý poměr její k Nerudově osobnosti a tvoření.

Neruda své první vydání Arabesek z r. 1864 opatřil předmluvou t. j. věnováním JUDru Ant. Finkovi, která, třeba ji Neruda později vynechal, má význam osobní i věcný. Neruda si dra Finka vážil proto, že r. 1862, když Krása svůj Čas prodal vládě a redaktorem jeho stal se J. Svátek, otevřel pokrokovým novinářům novou tribunu v Hlase. Případ Neruda nadšeně ocenil i v básni „Óda na radost z přítele", kterou Finkovi otiskl k svátku 1862 v Rodinné Kronice. Věnování Arabesek dokazuje, že ve Finkovi měl jednoho ze svých nemnohých pravých přátel, mužů celých, mysli přímé a srdce vřelého. Přátelský svazek s Finkem chce upoutati důkazem lásky t. j. výborem ze svých prosaických prací, pokud se zdají lepšími. Fink pročte ty maličkosti zajisté s dobrou vůlí, věda, že i na hříčkách často lpějí kapky krve jich hotovitelů. Probíraje se v těch historkách, spatří zde onde svým zrakem soucitným stopu pokrvácenou, uslyší tlukot srdce často veselého a často trudnomyslného.

Věnování Jana Nerudy, na slova a citové projevy skoupého, vysvětluje mnoho. Na četných stranách knihy pod maskou ironického úsměvu chvěje se jeho bolest, ba i ve slovech věnování je kus bolestné otázky, zda osobnost autorova, střízlivě veřejností dotud přijímaná, konečně bude pochopena. Malostranští Nerudovi pamětníci podnes v těchto Arabeskách leckde spatřují ohlasy mladého Nerudy a ukazují na osoby, o nichž se zde mluví. Tato živá tradice, potvrzující ještě nyní spojitost „povídky" a „pravdy", doporoučí vydavateli vděčnou práci, aby výkladem ve formě poznámek provázel Arabesky a upozorňoval širší čtenářstvo nezasvěcené a dobou již také vzdálené, kde osobnost Nerudova prosvítá. Nehledíc ani k črtě „Byl darebákem", kde příklad je jasný, na př. hned „Kuplet oněginský a oblomovský" přímo se nabízí k výkladu jako maskovaná zpověď vztahů k Teresii Marii a k dokladům z literárně historických výtěžků loňské premie Mánesovy.

Věnování nazývá Arabesky výborem, a naše 4. vydání věrně setrvává na poslední redakci Nerudově z r. 1880. Dnes však, kdy se volá po celém Nerudovi, bylo by lze směle opustit toto stanovisko a podat celou prósu prvního Nerudova údobí, pokud souvisí s genesí Arabesek a z důvodů autokritických anebo zřetelů dobových byla vyloučena. Neruda psal leccos pro okamžitou potřebu listu nakvap nebo psal se zdánlivou rozpoutaností. Umělecké stanovisko, s žárlivou kritičností činnost vlastní přehlížející, a zase doba, drastický naturalismus zamítající, donutily jej vybírat z díla — dnes asi, jak dopis K. V. Šemberovi svědčí, pořádal by Neruda svůj výbor také jinak.

Proto by přijatou prósu Arabesek bylo lze doplnit prósou prvního Nerudova období v části přídavkové, již u poesie slíbené. Tam by bylo možno pojmouti povídky, resp. arabesky: 1. „Měla gusto" (Obrazy Života 1859, str. 104); 2. „Za půl hodiny" (O. Ž. 1859, str. 350); 3. „Ona se usmívá" (Rodinná Kronika 1863, str. 213) — všecky tři zajímavé tím,

že pikantně se dotýkají historie padlých žen, naturalisticky scenují jich život a pokoušejí se řešit otázku prostituční. Sem částečně přiléhala by i „Komedie“ a „Polosvět“ (obé v Rod. Kronice 1863). Dalším příspěvkem k otázce Nerudova prvního prosaického tvoření byly by: 4. „Historky ze železnice“: I. Paní hraběnka, II. Vdova, III. Pan skriptor (O. Ž. 1860, str. 249), podobně tvořené, jako Pflegrovo „Z Berlína do Hamburku“; 5. „Co cestující fotograf sobě zapisoval“ (tamže), mosaika osobně zajímavá pro poměr k Anně Holinové, podnes u ní motivově vykládaná sympathií Nerudovou ke stereoskopickým obrázkům, v té době módním; 6. „Albina“ (Humoristický kalendář 1859), doklad, jak Neruda někdy prostředkově i názorově tonul v romantismu první fase, třeba tehdy opotřebovaném; 7. „Pražské pověsti“ (O. Ž. 1859), jež mají ohlasy malostranské a nepřímo navazují na feuilleton z Tagesbote, toužící po kronikářství „tohoto podivného města“. K této próse bylo by lze přidati i větší prósy pozdější, jako „Páně Liebeltova špačka“ (Čech 1865), „U divadelního abonenta“ (tamže) a novinářsky tištěné a upravené „Albina di Rhona“, „U vězení“, „Ze starých hospůdek“, „Obrázky v nočním světle“, „Ošumělé existence“ a „Dnové na Kijučevě“, t. j. práce z téže dílny, vyhotovené do r. 1865, jež tvoří pásmo stejného tvoření, tu hotové, tu nahozené a nepropracované, tu zase průpravné pro další prósu uměleckou, plné nových předzvěstí.

Rovněž bychom si byli přáli, aby při Arabeskách bylo dbáno charakteristických drobností. Na př. hned podtitulův a titulů povídek. Pojem „arabeska“ stával se v té době časovým. Neruda nerozhodl se proň hned, kolísal. Proto „Erotomanii“ v titulu podružném nazval „Dva lístky z mappy novellistovy“, „Pepíček“ (Franc) je nadepsán „Obrázky ze života pražského I“, a j. Teprve „Páně Kobercovo ženění“ bylo nazváno masopustní arabeskou. A dále: r. 1864 Neruda užívá substantiva verbálního „Ženění“, 1880 píše již „Páně Kobercova ženitba“, zcela tak, jak žádala doba. Také kritika textová by prospěla jako kontrola Nerudových změn. „Z notiční knihy novinářovy“ je definitivně v knize 1864 upraveno jinak nežli v prvotisku almanahu Máje 1858; „Z povídek měsíce“ Noc VII., VIII., IX. byly přidány až později, 1. vydání jich nezná, atd. Arabesky mají vztah i k jiným pracím Nerudovým: „Z povídek měsíce“ Noc III. je obdobná s „Polosvětem“ (R. Kron. 1864, str. 205), „Improvisatore“ má píseň „Kdy děvče zemře mladistvé“, jež motivově patří k Ohlasům písní italských do Knih veršův, atd. To doporučujeme pozornosti p. vydavatelově buď v dodatcích anebo v brzkém zajisté vydání příštím.

Dr. Albert Pražák.

Jan Neruda: Divadlo. II. Kritiky a referáty. (1859—1864.) Pořádá Ladislav Quis. V Praze 1908, nákl. F. Topiče. Stran 470. Za K 4·80.

V Listech filologických XXXIV, 391—4 upozornil jsem již stručně (obšírnější zprávy viz v mých článcích ve Zvonu 1906, v Č. Č. M. 1907 a hlavně v Literatuře české XIX. století III., 2., str. 531—554) na význam Nerudovy kritiky divadelní a vítal knižní její soubor, pořádaný drem L. Quisem. P. Quis v prvním díle uveřejnil soustavné a větší práce Nerudovy, pokud směřovaly k dramaturgii, a za úkol druhého dílu pokládal otisk menších prací, kritik kusův i herců, tedy otisk kritické praxe.

Tento díl obsahuje v chronologickém přetisku divadelní referáty Nerudovy z Obrazů Života (1859—60), z Času (1860—1) a Hlasu (1862—4),

tedy první část všeho Nerudova recensentství divadelního. Vydání otvírá poznání i těm, již posud pramenně nemohli po této stránce Nerudu studovati, kterak Neruda vychovával autory, herce a obecenstvo, kterak si formuloval český divadelní poměr k cizině, k minulosti i budoucnosti, kterak zakládal českou kritiku a jak šířil divadelní kulturu u nás, hrdinně překonávaje primitivismus svého období. Nespokojená a malými poměry znervosnělá Nerudova tvář oživena tu všude prudkým, vášnivým úsilím popohnati tep domácího umění v tempo ruchu evropského. Přes to však z této kritické praxe je patrno, že zde mluví více kronikář než kritik, více duchaplný náladový novinář, závislý na názorech cizích, nežli duch vědecký, vyzbrojený erudicí odbornou. Umělecký, často neomylný pud nahrazuje zde nedostatky dilettantovy.

Cena těchto kritik je osobní i věcná. Určuje Nerudovu osobnost, pokud a jak zaujímá vztah ke zjevům literárním a k dramatickému umění vůbec, měří jeho kulturní vyspělost, ve víru jmen a prací ovládajících dobu zkoumá hodnotu jeho soudův a požadavků, v úsudcích opakovaných při novém hereckém obsazení připouští kontrolu kritického vývoje a názorových doplňků — a věcně zase, poněvadž kritik účtuje den za dnem, kus za kusem, s pronikavou pracovní silou, kronikářsky podává časové a cenné glossy k postupu divadelnictví v moderních našich vzdělanostních počátcích.

Pan Quis obstaral přetisk těchto cenných kulturních dokumentů pečlivě. Životopisnou i věcnou látku Nerudovu hojnými poznámkami zmnožuje i doplňuje, po případě svou autopsií i kontrolou potvrzuje neb opravuje. Vyhledává zapadlé zprávy, zpřítomňuje staré události obšírným komentářem, oživuje mrtvé osobnosti, řeší chiffry a pseudonymy a vykládá nesrozumitelné dnes už Nerudovy narážky anonymní. Historii kusů, autorův i herců ohledává znovu, dodává neznámé Nerudovi nebo jím nezaznamenané podrobnosti, zkoumá, zda výtky Nerudovy měly plodné poslání a v kladném případě zaznamenává tyto případy. (Jako na př., že Pflegrův Poslední Rožmberk pětiaktový změněn vlivem kritiky na čtyřaktovou hru Della Rosa a j.) Dr. Quis počíná si tu paedagogicky: nic nepředpokládá, výkladem opatřuje i věci z kontextu samozřejmé.

Přes toto hojné plus však přece ještě zbyly mezery. Bylo by na př. bývalo vhodné ukázat na osobní zbarvení v Nerudově kritice (jako u pí. Malé nebo Jeřábka), na národnostní kompromis v stežejných otázkách uměleckých (na př. obrana proti německé žurnalistice a poměr k německému umění), při slavnosti Shakespearově vřelý tón vysvětlit mimo jiné účastí Teresie a Marie Macháčkových (Sebastian a Viola), nebo poznámkami zřejměji udržovat souvislost s Nerudovou theorií, otištěnou v díle I. Tiskové chyby, jako na př. Hausmann místo Hansmann, Kubelík místo Kabelík místy ruší. Také litujeme v zájmu věci, že dr. Quis nerozšiřuje svých poznámek aspoň obsahově nebo citáty na parallelní, souhlasné i protichůdné, úsudky tehdejších kritiků, jež pro svůj novinářský ráz nebo svou podřadnost asi navždy zapadnou. Živé panorama tehdejších zápasův a duševního tříbení v pohnutých svých rysech by se nám tím bylo uchovalo a methoda i taktika Nerudovy práce by nám byla vysvitla jasněji.

Nicméně i v tom způsobu, jak je, edice páně Quisova bude nezbytna

všem, kdo se kdy zabývati budou historií českého divadelnictví: valně jim ulehčí studium pramenné.

Dr. Albert Pražák.

✣

NOVÁ PRÓSA.*

za posledního období přinesla hojnou žeň.

Vyšlo čtvero velkých románů, z nichž každý na širokém podkladu programovém svým způsobem řeší záhadu života: Staškův román „Na rozhraní" (nákladem J. Otty), Laichtrův román „Na přechodu" (nákl. J. Laichtra), Šimáčkův román „Chci žít" (nákl. Unie) a Hurbana Vajanského román „Koreň a výhonky" (nákl. Kníhtlač. spolku v T. Sv. Martině). Pokračující sebrané spisy Arbesovy (nákl. J. Otty), Jiráskovy (nákl. týmž), Herrmannovy (nákl. F. Topiče) a Svobodovy (nákl. J. R. Vilímka), k nimž nejnověji přibylo úhrnné vydání belletrie Heritesovy (nákl. J. Otty), hromadně obnovují také starší naši produkci románovou.

Z drobnější prósy uvádíme Procházkovu knížku „S průvodem rolniček" (nákl. F. Topiče), Šípkovu „Čtvrtou knihu povídek a humoresek" (nákl. J. Otty), Haškovu „Historii modrého velblouda" (nákl. J. R. Vilímka), vesměs humoristicky zbarvené. Vedle Tevèrových „Duší nezakotvených" (nákl. J. R. Vilímka) zaznamenáváme ještě Hlouchovy „Vzpomínky na Japonsko" (nákl. J. Šimáčka), jež s Dostalovou knížkou „Po stopách krásy", s italskými líčeními Svátkovými a Řehákové (vesměs nákladem vlastním), zejména pak s Brtnického „Dvanácti dny na moři Egejském" (nákl. B. Melichara v Hradci Kr.) a s řadou australských líčení Kořenského (nákl. J. Otty) tvoří nejnovější zásobu našich poznatků národopisných a cestopisných z oblastí cizích.

Prósa zahraniční překládá se u nás stále pilně, ovšem s výběrem a zdarem nestejným. Stačiž zde zatím ukázati na sbírku „Knihy dobrých autorů" (nákl. K. Neumannové), zejména pak na obě knihovny, anglickou i ruskou (nákl. J. Otty), z nichž druhá literaturu naši nejnověji obohatila dílem takového významu, jako je vzorný nový překlad Tolstého klassické románové epopeje „Vojny a míru".

* O jednotlivých dílech bude zevrubněji řeč v obvyklých přehledech pololetních.

ZPRÁVY.

Vladimír Houdek †. Smrt básníka Vladimíra Houdka, jenž dne 29. srpna v ústavu pro choré duchem životní pouť dokonal, připomněla veřejnosti znovu jméno téměř zapomenuté. Od sedmi let, kdy těžká choroba donutila jej, aby se uchýlil do sanatoria, Vladimír Houdek byl pro literaturu mrtev a jeho stopa ztratila se i těm dvěma třem literárním druhům, kteří mu v životě byli blízci. Platil již dávno za mrtvého, a nikdo z nás netušil, že stín toho, jenž kdysi tolik chtěl, žije ještě mezi námi. Arci jenom stín. Cesta básníkova, plná trní a hloží, byla krátká. Zklamání šlo všude v jeho stopě. Probíjel se těžce životem a od mládí zápasil s bídou. Rána za ranou stíhala jeho srdce. Z té bolesti a zhnusení vytryskly dva sešitky veršů „Vykvetly blíny" (1899) a „V pavučinách nervů" (1901), hořké, černé, proklaté květy jedovatých šťav, jaké rostou na kamenitých pustinách a rumištích. Zde z trosek života, rozrušeného a zdeptaného před časem bídou a neštěstím, vyklíčily tyto smutné květy, dýšící ostrou, trpkou vůní. Je v nich všechna bolest zkla-

mání, divoký cynismus srdce, které prohlédlo všechny masky a ztratilo všechnu víru. Cynismus až mrazivý, řezavá, kovová nota zoufalé revolty, vášnivý výkřik srdce, které každou cevou lační a žízní po životě, po témže životě, jejž proklíná a jímž pohrdá. A zhnusení lásky z těch veršů mluví, lásky, zbavené všech poetických příkras a draperií. Divoká, šílená vášeň, stravující na konec celou bytost člověka a zanechávající jen rmut znechucení a zklamání. Byla to zpověď člověka nezvykle upřímného, drsného, neznajícího ohledů a vyznávajícího se s hořkým, ironickým úsměvem na rtech. Do artistických ohňostrojů mladé poesie posledních let devadesátých šlehl zde blesk, ozařující prudkým svým světlem všechnu bídu a nicotu lidské existence. Jak cize zněly právě v těchto dnech kouzelných nálad a a dráždivých, těžkých parfumů drsné, nehudební a vzpurné verše, jako:

Ne, mučírny sem, skřipce, guillotiny
a katy, pak pár katů hodných lidí,
sem mládež ze škol, ať krev téci vidí!
Ať sílí nervy, ať má názor jiný —
neb co si počnem, co si počnem v žití
s tou chabou luzou, jež se krve štítí?

První verše Houdkovy, otištěné ještě v době, kdy byl důstojníkem ve venkovské posádce (studoval nějaký čas filosofii a dal se pak jako záložní důstojník aktivovati), vzbudily značnou pozornost. Sebrány v knize nepůsobily však již tak silným dojmem, neboť kruh jejich motivů nebyl veliký. Z téhož důvodu také druhá sbírka, „V pavučinách nervů", nevzbudila takové pozornosti, jako „Vykvetly blíny". Byla tu jakási monotonie, seslabení dojmu, nezbytné, ježto kniha neodhalovala podstatných nových rysů básnického profilu autorova. Ještě originálně pojaté motivy biblické vzbudily pozornost. Jinak myšlenkový vývoj proti prvním básním nebyl veliký. Zaklet do bludného kruhu týchže motivů a tónů, Vladimír Houdek marně hledal možnost nového rozletu. Brzy po vyjití své druhé sbírky těžce onemocněl. Byl se zatím vzdal vojenské karriery, přestoupil k poště a oženil se. V Lovosicích, kde byl nějaký čas poštovním úředníkem, v kraji zněmčeném ozvaly se ve verších netištěných a jen přátelům známých tóny, jeho poesii před tím cizí: vroucí, žhavý nacionalismus. Slýchali jsme v té době od něho verše nezkrotné lásky k rodnému jazyku a kraji, prosté jakékoliv pósy, jako byla vůbec jeho povaha i jeho poesie, žhavé a bouřné, neboť tak, jako dovedl vášnivě nenáviděti, tak také vášnivě miloval. Těšili jsme se na novou jeho poesii, která měla býti odrazem změněných poměrů životních. Marně. Na podzim téhož roku, kdy vydal svou druhou knížku, ochuravěl. V brzku zavřely se za ním dveře cely v ústavě choromyslných. Byl konec všem plánům, snům a touhám. A zbyly jen dva sešity drsných, rázovitých veršů. Jsou čestným epitafem života tak předčasně zkoseného. J. K.

V „Starých bludech", článku Moderní Revue, zaráží mne passus: „Tak i česká dekadence... i prostě všecka generace let devadesátých stála v onom jedině přijatelném, vyšším smyslu vždy vědomě a pevně na domácí půdě, přinášejíc z ciziny nové hodnoty a methody, popudy a materiál pro růst, ne pro imitaci." Uvážil pisatel dosah svého doznání? A má právo věc tak formulovati za celou generaci? Byli také, kdož se nespokojovali mechanickým přebíráním výsledků starých kultur cizích, trofejemi cizích výprav. Článek vůbec oplývá nejasnými výroky, čehož tím spíše dlužno litovati, že thema je závažné a aktuální. Útoče proti poža-

davku (snad neexistujícímu), aby umělec se podřizoval denním potřebám politiky a národního hospodářství, svádí k domněnce, že umělci musí býti denní politika nebo národní hospodářství něčím vzdáleným, cizím (rolí pro námořníka). Názor ten je tím více na pováženou, ježto o stránku před tím čtenář četl větu v jistém smyslu slova správnou, že rozhoduje ne látka, ale duch, který se jí zmocní. Pravím-li v jistém smyslu slova, tane mi na mysli fakt, že velicí romanopisci, Balzacové, Flaubertové, Tolští, Dostojevští, chodili občas pro látky jinam, ale většinou přece brali za základ rodnou zemi, že popudem a materiálem byl jim domov, ne literatura cizí...

V. D.

Podivná praxe. V 2. čísle „Přehledu Revuí" čteme v polemice páně Plačkově klassickou větu: „... připomínám sl. redakci ‚Přehledu', že spolupracovníky moje najde v každém čísle na obálce a také p. dra Em. Chalupného, redaktora ‚Přehledu', s nímž neustále vyjednával jsem o spolupracovnictví a dosud snažím se jej získat". Spolupracovníci uvedení na obálce, jež dosud se snažíme získat, jsou jistě novum. Jak se získávají, mohu uvést doklad: mé jméno čtlo se na obálce „P. R." bez mého svolení; byl mi prostě poslán dopis s podotčením, že mlčení se pokládá za souhlas. Jaký význam má však pro list uvádění spolupracovníků, kteří nepracují spolu a jejichž kvalifikace záleží v mlčení? V. D.

My a cizina. Po několik let píše p. William Ritter do Mercura de France Lettres Tchèques. Nepochybuji o dobrých úmyslech autorových, pohleďme však, kam vedou. Především Lettres Tchèques píší o všem možném; o české literatuře naposled. Záležitosti uherského Slovenska, literatura slovenská, výčet časopisů výtvarných, hudebních, někdy též literárních. Umře-li kdo vynikající, neobsažných několik řádků; pro věci kulturně důležité dopisovatel nemá ani tolik místa, jako pro anekdotu o tom, jak maďarští lékaři uznali trup medvěda za trup člověka. Zájem p. Rittra pro Slovensko nemám důvodů odsuzovat; nemám také illusí o výsledcích takového dopisování. Ale rubrika p. Rittrovi svěřená sluje Lettres Tchèques. Dokud tak sluje, p. Ritter má závazek všímati si také trochu české literatury a českého umění. Jinak informace p. Rittrovy by jen zmátly dost již zmatené představy čtenářovy o nás. V. D.

Vedle jiných cen při otevření vinohradského divadla vypsaných je také cena pro nejlepší celovečerní původní kus, v prvním roce trvání nové scény na ní provozovaný. Ježto divadlo vinohradské bylo otevřeno koncem listopadu roku minulého, lhůta vyprší co nejdříve. Dosud jsou schopny o cenu se ucházeti dvě hry; více celovečerních původních činoher na scénu se nedostalo. Veřejnost je povinna upozornit při té příležitosti správu, že má-li k disposici původní kusy, jichž nehraje, bere na sebe vylučováním jich z konkurrence těžkou odpovědnost. Či by jiných možných kusů původních vůbec nebylo?

Má-li snad správa divadelní úmysl lhůtu prodloužiti, ohrozila by po mém soudu práva již nabytá a mohlo by se to státi pouze se svolením autorů dramat dosud hraných. Řízení divadla má v moci zamezit spory, které se u nás stávají obvyklým doprovodem každého udělení ceny.

V. D.

„Lumír" vychází 15. každého měsíce mimo prázdniny a předplácí se pro Prahu na půl léta K 4·80, na celý rok K 9·60. Poštou: na půl léta K 5·—, na celý rok K 10·—. — Patisk původních prací se vyhrazuje. — Dopisy administraci „Lumíra" buďtež adresovány: Časopis „Lumír", Praha, Karlovo náměstí č. 34. — Listy přijímáme jen frankované. Rukopisů nevracíme.

Rediguji Viktor Dyk a Jaroslav Vlček. — Majetník, vydavatel a nakladatel J. Otto.
Tiskem „Unie" v Praze.

Číslo toto vydáno dne 15. října 1908.



STANISLAV K. NEUMANN:

O TENDENCI V DÍLE UMĚLECKÉM.

A přece — toto lidstvo, toto dnes tak žebrácky chudé lidstvo, pro ně bojují až dodnes nejšlechetnější duchové, a je to přece krásná idea státi v bojechtivém pluku, jehož dcerou jest, a raněn v boji položiti dokonávající hlavu do jejího klína a říci: „Zachovej mi vzpomínku."
Anzengruber.

Lidé hledají, nalézají a přijímají v umění vždy více než rozkoš aesthetickou. Z ruky umělcovy berou tu víno posilující jejich nervy, tam jed rozkládající jejich krev, dnes jiskru ozařující temný kout jejich mozku, zítra dýku, kterou si vrazí do srdce, hned ostruhu, již pobodávají slabiny, jedouce do boje, hned květ, jehož vůně až k smrti je uspává. Kdyby bylo možno, abyste položili na jednu misku výsledky aesthetického poslání řady velikých uměleckých děl a na druhou výsledky jejich působení zdánlivě vedlejšího, — hoj, kterak vznesla by se rychle miska první, a jak vážilo by to nevážené a odmítané!

Volky nevolky má umění ohromný a složitý význam sociální a nemůžeme ho popříti. Neshledává-li však poslední analyse v umění nic posvátnějšího než raffinovaný prostředek sdělovací, nemůžeme-li popříti úlohy, kterou hraje často jako vůdce i svůdce, proč ohrnovati nosík nad jevem všeobecným, nevyhnutelným a základním nebo oči před ním zavírati? Lidé vlivem umění probouzejí se a mění, rostou a klesají; tak tomu bylo a tak tomu jest. Dosáhneme vyššího umění, když tomu tak ne-

bude? A dosáhneme-li, bude toto umění drahocennějším pokladem, posvátnějším vlastnictvím lidstva než jest umění minulé a soudobé?

✠

Ve skutečnosti: Není nikoho ani mezi estéty nejzarytějšími, kdo by nehledal krásy s hlubokýma očima, kdo by se spokojil jen hrou zvuků, slov, barev, linií, tvarů. Mluví-li se dnes o umění, nemyslí se skoro již na ornament a umělecké řemeslo, nemyslí se na umění, které život okrašluje, nýbrž jen na ono, které život množí, na ono umění, za jehož oponou někdo nastavuje náruč nebo číhá se zbraní, přináší plameny nebo sžehá mrazem, obnažuje slunce nebo otvírá propasti a hroby. Jsme všichni zcela lhostejni k brillantní hře, jejíž život jest vteřina, k akrobatům, kteří nám nedávají nahlédnouti do svého nitra, a ptáme se každého, kdo přichází se svou prvotinou, má-li světu co říci. Ničím nám není virtuosita ruky; hledáme myšlenku a vůli, která ruku vede.

✠

Ale především umělci. Nejvyšší instance. Kněží a bojovníci. Kněží boha, k němuž sami mají nejméně té úcty, kterou předpisují strážci „čistého" umění. Milují a nenávidí, proklínají a chvalořečí, vraždí a plodí, srážejí a povznášejí — a to vše prostřednictvím svého boha, který jest jen nástrojem, tlumočníkem mezi nimi a světem, neboť umělci — a nic jiného — jsou tím výjimečným a pamětihodným, jež má býti se světem sděleno. A, ejhle, jejich bůh neopouští jich rozhněván! Ingenium nevypovídá jim služby.

Smíme se vůbec domnívat, že jediný veliký a poctivý umělec myslil kdy ve svých šťastných chvílích na to, aby dělal umění, a nikoli na to, aby vsuggeroval svou vůli většímu nebo menšímu počtu?

✠

Zjevení vůle zcela určitým směrem se nesoucí, zjevení vědomé snahy o nějaký lidský (i nelidský) cíl, toť tendence v uměleckém díle.

Kolik zbývá děl „netendenčních"?

✠

Překládám ze starého ročníku kteréhosi exklusivně uměleckého časopisu:

„... I u těch nečetných však, z nichž my nevycitujeme žádného ethického směru vůle, u těch zcela pokojných, objektivních básní, jako jsou na příklad Homerovy eposy, můžeme chovati silné podezření, zda nezdají se nám jen proto tak beztendenčními, že jejich tendence jsou dávno uspokojeny, jejich cíle vůle dosaženy, takže již nemůžeme viděti v nich v pravé podobě vůli, požadavek, tendenci, jimiž kdysi byly prodchnuty. U jiných velmi starých uměleckých děl dovedeme to ještě zcela dobře: tendence Aischylovy v „Prometheu" nebo v „Oresteji" jsou pro nás ještě úplně sledovatelny. A pak — v kterém oprávněném smyslu slova možno nazývat „netendenčními" díla jako jest „Iphigenie" a „Faust", „Kain", „Herodes a Mariamne", „Brand" a „Peer Gynt" — vybírám-li z náplně velikých jen několik největších? Na čele těchto děl nepopíratelně stojí psány subjektivní element, útočná vůle, tendence bojovně vystupovat pro názor básníkův."

„To, co ve mnoha případech dává tendence v uměleckém díle vyniknout neorganicky, tedy neumělecky, to nenáleží k povaze tendenčního, nýbrž k umělecké neschopnosti, to jest nedostatečná tvárná síla oněch autorů, kteří právě nedovedou projev své vůle opravdově přijmouti v umělecké dílo, tvárně vyjádřiti, a proto neorganicky vedle ho staví v řeči na vnějšek přivěšené. Tu jest pak ovšem „tendence neuměleckou" — ale v žádném jiném smyslu než jako každá látka, jež v uměleckém díle tkví nezpracována a syrová jako cizí těleso."

„Aesthetický tvárný zákon, že nic, tedy ani tendenční projev vůle, nesmí zůstati v obrazu umělcově vnitřně nepřivtělen, má-li býti dosaženo živého, suggestivně silného účinku, tento neporušitelný zákon byl špatně vyložen, jako by umělecké dílo také obsahově, t. j. jako v sebe uzavřený kus života nesmělo a nemělo vyjadřovati vůli, tendenci svého tvůrce..."

✠

Napsal jsem před lety:

„Jako lidé smíme všechno milovati a všechno nenáviděti; jako umělci smíme o všech svých láskách a nenávistech zpívati." A každý z nás ztroskotá se někdy na těch vlnách. Člověk se chce vymluviti a básníka nechá doma. Pan M. napsal „Tristium Vindobona", napsal „Zde by měly kvést růže", napsal „Magdalenu", — a Mithridates je už jen kapitánem vraku. Pan M. mohl se

však také státi směšným špatnými verši na manželské štěstí jako p. K.“

„Všem svým láskám a nenávistem můžeme postaviti pomník; někdo jej postaví z margarinu svým ženám a ze žuly svým láskám politickým a sociálním. Někdo staví vůbec jen z margarinu . . .“

✣

Překládám ještě několik řádek ze zmíněného časopisu:

„. . . A toto bojovnictví, tento tendenční charakter nejen že se mi nezdá býti překážkou, nýbrž — v úplném rozporu s nebezpečně kvietistickým učením našich ‚čistých estétů‘, — pokládám jej za nejdůležitější a nepostrádatelnou součástku všeho velikého umění. Jak slabá a malá musí býti osobnost, jež se vyjadřuje uměleckým dílem, když tisícerým způsobem nenaráží na překážky doby, když necítí se býti nucena bojovat, — a jak slabá a malá, jak málo zakořeněná v jádru člověka musí býti umělecká síla, jež se zmocní některého většího kusu života a nerozvine při tom centrálního poměru tvůrčího člověka k životu s jeho tisícerým odporem proti tisícerému trvajícímu, s jeho výbojnou vůlí, s jeho tendencí.“

✣

Ještě jeden fakt ke třem uvedeným v prvních třech odstavcích. Kde není tendence, tam si ji vložíme sami; násilně ji vkládají tam i nejmodernější essayisté. Bylo u nás v jednom týdeníku již psáno o tom. Co vše na příklad takový Camille Mauclair vidí v impressionistických obrázcích, jež tak často předvádějí jen zajímavou technickou hříčku! Nikdo v nich toho již nenajde po něm.

✣

Oč tedy jde v boji proti tendenci v uměleckém díle? Boj proti slovíčku? Nedorozumění? Neupřímnost? Snad ode všeho trochu. Ale podstata je toto: dva různé směry tendencí, dva různé světové názory narážejí na sebe.

✣

Nad stolkem visí mi Zornův leptaný portrait Verlaina. Pouhý odborník řekne: Brillantní kousek. Ale aestheticky vzdělaný kritik píše o něm: „. . . fällt die grobe Körperlichkeit auf; das ist nur

der Körper des Gesichts von Verlaine, der in der Tat ein nicht erfreuliches Kirgisengesicht hatte. Wenn man diese Radierung des Dichterkopfes mit einigen andern Porträts vergleicht, die von Verlaine existieren und die, wie dieses sehr ähnlich sind, so bemerkt man die Lacunen des Zornschen Geistes."

V nás kdysi, když portrait nebyl portraitovanému pranic podoben, říkalo se: Toť portrait duše. V tomto případu na štěstí chybí aesthetikovi „duše" za skutečnou podobou.

„Duše?" Řekl bych: tendence umělcova. Není přece možno jediným portraitem vyjádřit osobnost tak složitou, „duši" tak proměnlivou; tedy musíme předpokládat u umělce, jenž se nechce spokojiti s neživou tělesností portraitu, určitou vůli učinit z portraitovaného to neb ono. V případu Verlainově co by to bylo? Pijan? Chlipník? Dítě? Světec? Umělcova vůle mohla by být dokonce subtilnější: pijan smutný nebo veselý, chlipník raffinovaný nebo naivní, dítě zkažené nebo zmatené, světec-člověk nebo světec-básník.

Krátce: to, čemu se říká „oduševnělý portrait" nebo „oduševnělá postava", je vždy více méně dílo tendenční, projev určité vůle autorovy, pokus jeho přesvědčiti vás, že osobnost předváděná jest taková a nikoli jiná.

Ale Constantinu Mennierovi vytýkána byla estéty tendenčnost, protože jeho horníci velmi často vypadají jako hrdinové!

Kde je logika? Jaký podstatný rozdíl jest mezi tendencí umělce, který z Verlaina učiní mučedníka, a tendencí jiného umělce, který anonymního horníka líčí jako hrdinu? Což opravdu jen ten, že tendence Mennierova lahodí méně povaze estétově?

*

Známa jest velmi bojovná a často dosti slepá tendence mnoha moderních autorů klérem „čistého umění" velmi protežovaných, jež nám vyličuje ženu jako všeho schopný nástroj ďáblův. Je známo také, kam tato tendence zavedla na př. Strindberga nejen v umění ale i ve vědě.

Vysvětluje ji a omlouvá fakt dosti prostý: instituce soukromého vlastnictví zbudovaná muži k výlučnému prospěchu mužů nevyhnutelně zplodila odbojný typ cizoložnice a prostitutky. Žena-otrok mstí se tím, čím byla pokořena.

Odbojný typ ženy stal se ostatně v umění cílem vůle také opačné: řada umělců projevuje tendenci tento typ vynášející.

Dobrá: o tendenčnosti uměleckých děl v tento okruh myšlenkový spadajících mluví se zřídka; a pozoruhodno je tu leda to, že protestuje-li se v těchto případech proti tendenci, děje se to hlavně, jde-li o tendenci ve prospěch ženy, a neděje se to skoro nikdy, jde-li o tendenci v neprospěch ženy.

Ale táž instituce soukromého vlastnictví vrcholící v moderním kapitalismu zplodila ještě jiný odbojný typ: sociálního revolucionáře a povstalce-dělníka.

Nuže: také tento typ a okolnosti provázející ho ve všech jeho obměnách bývají předmětem tendence uměleckých děl, mezi nimiž máme jich jistě již několik, která snesou přirovnání s mnoha velikými uměleckými díly rázu jiného. Není to však zvláštní, že v těchto případech křičí se šmahem proti tendenci?

Žena jako mstitel svého pohlaví jest v umění připuštěna, a dokonce u nejchoulostivějších estétů velmi oblíbena; dělník jako mstitel své třídy, a nejen dělník: každý, kdo se vzpouzí hospodářskému a sociálnímu zotročení, aspoň křikem má býti držán opodál. A rovněž ten, kdo se vzpouzí útisku z důvodů národnostních.

A přece domnělý boj pohlaví není ve skutečnosti o nic všeobecnější, hlubší, trvalejší, velebnější a vlivnější než zápas sociální nebo zápas ras: momenty stejné krásy, stejného enthusiasmu, stejné tragiky vyskytují se v těchto jako v onom.

Ovšem: válka sociální a národnostní vede se příliš při zemi, kdežto v poměr obou pohlaví lze tak snadno vpašovati příjemné mystické pačuli. To by mohl býti také důvod pro mnohé.

✠

Řekl jsem: nikoli boj o tendenci v uměleckém díle, nýbrž zápas dvou světových názorů. Dodávám: na jedné straně názor náboženský, povážlivě zužující obzory, vzývající „temné posvětní mocnosti“ a zavírající oči přede vším, co dokazuje, že život jest více v moci lidské, než na pouhý pohled se zdá. Na druhé straně názor osvícený, milující zemi a člověka ve všech jejich obměnách a tvůrčích činech, milující velikolepý proud vývoje a bojující na všech frontách o to, aby vývoj měl volnou cestu. Vývoj individua, vývoj skupiny, vývoj národa, vývoj lidstva.

To se snad bude zdáti někomu rozlišením příliš ostrým. Ale vzpomeňme oněch projevů, jež jsme s několika stran slyšeli v poslední době proti materiálnímu pokroku.

✠

Situace není zoufalá. Proti tendenci, správně řečeno proti určitým směrům tendence v uměleckém díle, proti naturalističtějšímu pojetí života a proti boji za politickou svobodu, hospodářskou spravedlnost a materiální pokrok nevztyčují se u nás umělci, nýbrž skoro výhradně jen někteří kritikové, essayisté a estéti, kteří netvoří vlastních děl uměleckých, nehledíme-li k pokusům podřadného významu.

✠

Opakuji: je málo uměleckých děl „netendenčních". Není snad vůbec žádných, vzpomeneme-li si, co nám často řekl jediný verš v básni, jediná řádka v knize. Nicméně nebo právě proto snad přiznati sluší každému i sobě právo, míti větší sympathie k uměleckým dílům s tendencí sympathickou než k dílům s tendencí nesympathickou. Proto ještě nepodřizuje se v takovém případu umění někomu nebo něčemu mimo ně.

✠

Bují ovšem pornografie klerikální i socialistická; také jiná.

✠

Také jsme jen lidé. Můžeme říci: Ano, to jest umění — jen tehda, když naše speciální nervy, jež pro ně máme, se rozechvějí. Přirozeně, nejsou u všech stejně citlivé. Zejména někteří labužníci mají je trochu příliš otupělé: ti jsou pak ve stálém sporu s těmi, kdož je mají od přírody tupé. Nicméně stává se dosti často, že je nutno říci: Zde se jen voda kalí, aby se zdála hluboká.

✠

Chápu konečně, že ti, kdož jen v umění a uměním žijí, nerozumějí ostatním sympathiím a touhám. Zavřeli se do „věžičky ze slonoviny", a nepřipustí za nic na světě, že umění jest konec konců rovno všem ostatním velikým tvůrčím směrům lidského úsilí. Jejich nedůtklivost a neomylnictví lze jim však odpustit již proto, že jsou tak strašlivě nelogičtí.

✠

Miluji umění, ale . . .
Asi takto mohla by zníti zpověď mého sobectví:

Miloučkou je mi myšlenka, když vidím tolik marně popsaného papíru mizeti navždy, že jedna moje báseň — třeba jen jedna jediná, a to vím jistě — zbude jako jeden kamének drahý v básnické koruně mého národa. Miluje ty, po nichž zůstaly rubíny a topasy, vím, že budu také stále někým milován.

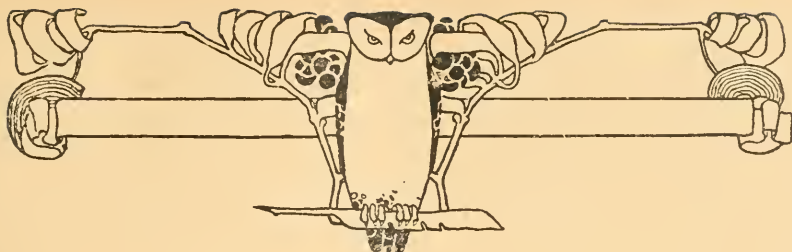
Drahou je mi i myšlenka, že můj život jako stromek košatý byl rozložen do všech směrů. Nemám rád zajatce „věží ze slonoviny"; nechtěl bych sám poskytovati někomu pohled tak bezútěšný.

Ale nade vše drahá je mi představa, že snad někdy přijde chvíle, kdy obelstěné, ochuzené lidstvo zbohatne opět, a probírajíc se listy minulosti, najde jména těch, kdož věřili v jeho jasnou budoucnost a tak neb onak pro ni se bili, a mezi posledními najde i moje jméno a řekne: „Zachovejme i jemu vzpomínku."

Proč by také lidé umírali pro právo, svobodu, spravedlnost, kdyby tato představa nebyla tak sladká a tak krásná při vší své sobeckosti?

Či není tak zcela sobecká?





JOSEF HOLÝ:

ADAMOVSKÁ.

Miloval jsem krásné děvčátko,
ze všech nejdrobnější ptačátko.

V Adamovských lesích zpívalo,
modré oči k nebi zdvíhalo.

Pročpak ty je neseš od země?
Nedívej se k nebi, máš tu mě.

Na té hoře jedle spadaná,
zavírá se nebe nad náma.

Hore černé mraky, holý les,
všecko, hochu, marno, už jen dnes.

Už jen jedna hvězda prosvitá,
to ta naše radost zabitá.

Šírošíré lesy, jedlino,
srdce se nám na dvě zlomilo.

Kameny dva sjely do řeky,
zkrvavělé, mrtvé na věky.





OSCAR WILDE:

TRAGEDIE FLORENCKÁ.

Přeložila Anie Kouglová.*

OSOBY DRAMATU:

Kupec Simone.
Bianca, jeho choť.
Quido Bardi, syn vévody florenckého.

Dějiště jest Florenc ve století XVI.

Komnata v domě kupce Simona. Začíná noc. Okny jest viděti na Florenc, postříbřenou měsícem. Bianca a Quido Bardi, kteří sedí pohrouženi ve svou zábavu u prostřeného stolu, jsou vyrušeni náhlým příchodem Simonovým.

(Vejde choť.)

Simone: Tak zvolna, ženo? Nepospícháš vstříc
mně, svému pánu? Vezmi zde můj plášť.
A vak. Jest těžký. Neprodal jsem nic —
jen jednu kožešinu koupil si
syn kardinálův. Doufá, nyní již,
až zemře otec, že ji oblékne.

* „A Florentine Tragedy" jest poslední dílo Oscara Wilda před jeho uvězněním. V „Epistola e carcere et vinculis" vzpomíná na ně s těžkou myslí vedle „Salome" a „La Sainte Courtisane", dramatu na biblický motiv o Marii Magdalské. Tragedie florencká byla napsána k vyzvání londýnského divadelního ředitele George Alexandra koncem roku 1894. Když Wilde byl v dubnu roku 1895 vzat ve vyšetřování, rukopis v jeho domě v Chelsea byl ukraden spolu s rukopisy dramat „The duchess of Padua" a „La Sainte Courtisane" a s rozšířenou essayí o problému Shakespearových sonetů. Nalezen již nebyl a nebude asi, protože ani zloděj nemohl býti zjištěn. V listopadu roku 1904 Robert Ross objevil mezi starými zlomky dramatu „The duchess of Padua" starší opis „Tragedie florencké". Podle Rossova údaje chybí v rukopise pět prvních stránek a jedna stránka uprostřed. „Tragedie florencká" měla začínati scénou mezi princem Quidonem a že-

Kdo však to je? Je přítel u tebe.
To nepochybně je tvůj příbuzný,
jenž nedávno se vrátiv z ciziny,
zde vládne mezitím, co pán je pryč.
Však promiňte, můj spřízněný. Vždyť dům
bez pána je jen prázdná věc
a bez úcty; je pohár bez vína;
je pochva, z které ocel tasena;
sad bez květů, jenž zloupen o slunce.
O prominutí prosím, strýče můj!

Bianca: To není strýc a žádný příbuzný.

Sim.: Ne strýc, ne příbuzný? Mne děsíte.
A kdo to tedy je, jenž s vlídností
tak vzácnou jako host nás navštívil?

Quido: Já jmenuji se Quido Bardi.

Sim.: Jak!
syn vládce města, jehož věže zřím
své z komnaty jak temné stíny růst,
co noc když stříbří měsíce je svit?
Já, pane Quido Bardi, vítám vás,
ba, dvojnásob vás vítám, doufaje,
že má vás nezměnila žena ctná
slov přívalem, jak bývá zvykem žen.

Quido: Mne uvítala paní půvabná —
— je krása její lampou, vedle níž
zář bledne hvězd i toulec Dianin —
tak dvorně a tak laskavě, že chci,
když jí a vám to bude po vůli,
váš prostičký dům často navštívit.
Až obchod odvede vás v cizinu,
já přijdu zkrášlit její samotu,
by neměla tak velkých starostí.
Jste srozuměn s tím?

nou kupcovou Biancou. Není jisto, zda tato scéna se ztratila, nebo zda nebyla nikdy napsána. Wilde zpracovával svá díla podrobně v hlavě, měnil v nich, když z nich uváděl části svým přátelům, takže pak je napsal celé v několika týdnech jako „The picture of Dorian Gray", aniž v rukopise učinil značnější změny. Není tedy „A Florentine Tragedy" tak naprosto fragmentem, třeba že jí chybí poslední úprava autorova. Byla jen ještě více zhuštěna, než autor chtěl, byla omezena jen na vrcholný děj dramatu tří lidí, který začíná slovy: Euter the husband.

*

Sim.: Pane vznešený,
tak velkou čest mně prokazujete,
že slova nenachází jazyk můj,
jsa spoután, jako jazyk otroků̊v.
Leč neděkovat byl by nezpůsob.
A proto děkuji vám ze srdce!
To utužuje pouze stát, když princ
tak vznešený a jemných způsobů
o rozdíl nedbá našich údělův
a přijde v ctný dům ctného měšťana
jak přítel ctný.
A přece, kníže můj,
jsem příliš smělý snad. Vy přijdete
však zase, doufáme, jak přítel náš.
Dnes v noci přijďte zboží odkoupit.
Či ne? Mám krásný samet, hedvábí
a jemné látky, velmi umělé.
Je sice pozdě již. My kramáři
však dny a noci stejně ceníme
pro skrovný zisk. Neb cla jsou vysoká
a v každém městě nadto zvláštní cla;
a dělníci jsou ničemní, a již
i ženám schází obratnost a vtip,
ač Bianka bohatého kupce dnes
mně přivedla. Než čas tak ubíhá.
Kde je můj vak? Což neslyšíš: kde je?
Tak otevři jej, dobrá ženo má.
Dřív rozvaž šňůry. Klekni na zemi.
Tak jde to lépe. Ale ne, to ne,
to druhé! Ale hbitě, hbitě jen!
Jsouť kupci někdy netrpěliví,
když musí čekat. Ano, to je to.
Tak mně to podej — opatrně však.
Neb je to látka ceny nesmírné.
Tak zde, můj princi — dovolíte-li —
zde pravý damašek mám, z Luccy je,
je látka stříbrem tkána, růže pak
tak uměle jsou vetkány, že nic
než vůně k opojení neschází.
Jen prosím, princi, dotkněte se jí!
Zda není jako voda hebounká

a jako ocel pevná? Největší
vy růží příteli, na pahorcích
u Bellosguarda neb u Fiesole
ni jeden takový květ nespadne
do klína jara. Jestli přece však,
pak vaše květy vadnou — zmírají.
To jest již osud něžných věcí všech,
ten tanec ve větru i ve vodě.
Tak vypovídá válku příroda
své vlastní skvělosti a stává se
svých vlastních dětí Medeou. Jen blíž
však přihlédněte, princi můj!
Hle, na tom damašku je léto vždy
a nerozhlodá žádné zimy zub
těch květů. Každý loket zlato stál,
a ryzí, rudé zlato, vzácný plod
mé šetrnosti.

Quido: Bodrý Simone,
již dosti, prosím vás. Jsem srozuměn.
A zítra služebník můj přinese
vám dvojnásobně.

Sim.: Štědrý princi můj,
já líbám ruce vám. — Teď vzpomínám
si však, že jistě jeden poklad je
v mém domě skryt. Ten spatřit musíte.
Šat dvorský je to práce benátské:
je šit ze stříhaného sametu,
jenž vzorkován je jab'ky granátu;
jich zrna značená jsou perlami;
též límec ozdoben je perlami
tak hustě, jak se hemží komáři
nad cestou za letního večera,
a bělejší než měsíc, který zří
vždy ráno zpod svých mříží šílenci.
A na sponě žhne rubín řeřavý,
že svatý otec nemá takého
a druhého že není v Indii.
A přeska sama vzácné práce je.
Cellini nevytvořil krásnější
pro zrak Lorenza velkého. Jen vy
i nosit musíte. Neb rovné jí

ve městě není. Bude slušet vám.
Na jedné polovině rohatý
a štíhlý zlatý satyr utíká
za útlou nymfou, jež je ze stříbra.
Na druhé — Ticho; v ruce křišťál má
a není silnější než malý klas,
jenž chvěje se, když ptáče se ho tkne,
je provedeno s takým uměním,
že člověk myslil by, že dýše snad,
neb že snad zadržuje dech.
Nu, rci,
zda krásně neslušel by, Bianco,
ten oděv skvělý princi Quidonu?
Nu, promluv k němu přec! Vždyť tobě snad
by neodepřel, kdyby drahý byl,
jak za knížete výkupné. O zisk
se rozdělíme.

Bianca: Jsem snad učeň tvůj?
Mám smlouvat se o sametový plášť?

Quido: Jen, Bianco, ustaňte, já koupím jej
a vše, co ještě ctný ten kupec má.
Od prince smí se žádat výkupné
a šťasten je ten pán, jenž upadne
do bílých rukou nepřítele, jenž
je krásný jako vy.

Sim.: Jsem zahanben!
Než koupíte mé zboží, pravda-li?
As na padesát tisíc korun si
je cením. Vám však, princi, prodám je
jen za čtyřicet tisíc. Zdá se vám
ta cena vysoká? Nuž, určete
si cenu svou. Mne vrtoch posedl
vás viděti v tom díle zázračném
ve středu hrdých paní u dvora,
jak mezi květy květ.
Říká se,
že velké paní blouzní o vás tak,
že jako mouchy obletují vás,
by vaší přízně dosáhly.
A pak,
že mnoho mužů nosí parohy

tak klidně, jak by příkaz módy potrhlé
je nositi jim velel.

Quido: Simone,
svůj smělý jazyk držte na uzdě!
Též nedbáte zde paní milostné.
Tak drsným tónům nemá zvyklý sluch.

Sim.: Ba, zapomněl jsem, neurazím však
jí ničím už. — Tak, princi nejdražší,
vy koupíte ten oděv. Koupíte?
Jen za čtyřicet tisíc. Dědici
Giovanni Bardiho to není nic.

Quido: To vyřiďte již s komorníkem mým,
Antoniem Costou. Zítra přijde sem
a přinese sto tisíc korun vám,
ač jste-li spokojen.

Sim.: Sto tisíc! Jak,
sto tisíc řekl jste? Oh, buďte jist:
to navždy ve všem vaším dlužníkem
mě učiní. Dnem dnešním náleží
můj dům i vše, co skrývá, pouze vám.
Sto tisíc korun! Jsem jak omámen.
Nad všechny kupce budu bohatší.
To koupím vinice a zahrady
a pole. Každý stav od Milanu
až k Sicilii bude pro mne tkát,
a mými budou perly, co jich má
v svých tichých tůních moře arabské.
Ach, drahý princi, ať je tato noc
mé lásky hlasatelem. Splní vše,
co žádáte.

Quido: Jak, požádám-li vás
o bílou Biancu samu?

Sim.: Pane můj,
vy žertujete. Není hodna přec
tak vznešeného prince. K přeslici
a k domácnosti jen je stvořena.
Či není tomu tak, má ženo? Jest.
Hle, přeslice tvá čeká! Usedni
a přeď! Neb žena nemá zahálet,
když doma jest: a ruka liknavá

i srdce činí lehkomyslným.
Jdi, usedni si tam!
Bianca: Co předla bych?
Sim.: Před oděv, v purpur smáčený, pro žal,
by ztišil se. Před látku řasnatou,
v níž bude vrnět děcko nezvané
a nevážené. Jemný rubáš před
pro muže mrtvého. Před cokoliv,
jen rychle!
Bianca: Tenká nit se přetrhla
a kolo zhroucené je znaveno
tím věčným chodem, nikdy neměnným,
a ještě zhroucenější vřetena
jsou rozmrzelá již svým břemenem.
Já nebudu již této noci příst.
Sim.: Toť lhostejno. Tak budeš zítra příst.
Chci u přeslice zřít tě každý den.
Tak Tarquinius kdysi nalezl
Lukretii. Tak možná toužila
Lukretie po Tarquiniovi.
Kdož ví? Vždyť slyšel jsem o manželkách
tak divné věci . . . Co je nového,
můj princi? V Pise vyprávělo se,
že kupci angličtí tam hodlají
za nižší cenu vlnu prodávat,
než dovoleno jest. Prý žádali
již signorii o předpuštění!
Je slušnost nejmenší v tom jednání?
Smí kupec na kupce být jako vlk?
Smí cizinec, jenž usídlil se zde,
ať lstí, ať právem vyvzdorovaným,
nás olupovat o zisk?
Quido: Co mám já
s tím dělat? Řekněte! Či mám tam jít
a hájit vaši věc, snad v kabátě,
v němž vy své zboží někde koupíte
a kupcům hloupějším je prodáte?
Vždyť vlnou obchodovat, Simone,
je vaším zaměstnáním. Důvtip můj
zvěř jinou stíhá.
Bianca: Pane vznešený,

již mému choti, prosím, promiňte:
neb jeho duch je stále na trhu
a jeho srdce bije pro vlnu.
A pak již ze zvyku je hovorný.
(K Simonovi:) A ty se nestydíš? Tak vzácný princ
nás navštíví, a ty jej rozmrzíš
svou všetečností. Pros, by prominul!
Sim.: Já prosím v pokoře. Však dovolte
nám o jiných teď věcech hovořit.
Tak třeba že se papež obrátil
na krále francouzského s žádostí,
by Alpy překročil, štít sněhový,
a zprostředkoval v Italii mír.
Než jeho přechod byl by horší snad
než rozbroje, než válka občanská
a lidovláda.
Quido: Králem francouzským
nás ušetřte! Ten nikdy nepřijde,
ač mluví o tom stále. Nestarám
se o ty věci: zaujímají
mne jiné, významnější, Simone.
Bianca (k Sim.): Ty nudíš, myslím, hosta vzácného.
Neb co nám záleží na králi francouzském?
Tak jako na tvých kupcích britanských.
Sim.: Je tomu tak? Je vtěsnán celý svět
ve čtyři stěny této světnice
a jeho obyvatelé jsou jen
tři duše? Vesmír časem sráží se
jak látka neznalému barvíři
o celou píď. Snad je teď taký čas.
Je nuzný prostor světů jeviště,
kde vládci padají a život náš
je pouhou sázkou, o niž hraje bůh.
Já nevím, proč tak mluvím. Znavila
mě jízda. Třikrát klopýtl můj kůň —
to bylo znamení, jež nevěstí
nic dobrého.
Ach, princi vznešený,
jak hanebný je obchod život náš,
a na jak sprostém trhu stojíme!
Při našem narození matka lká,

nad smrtí nikdo nezapláče již,
ne, nikdo, nikdo.

(Jde do pozadí jeviště.)

Bianca: Mluví tlachavě
jak kramář! Na smrt nenávidím ho.
Znak bledý zbabělství mu vtisklo v líc.
A jeho ruka, bělejší než list
je topolu, když jaro větrné,
se před úderem chví; a šplíchot slov
se řine jako voda z jeho úst.
Quido: Je tvého povšimnutí nehoden
a mého též. Ten muž je prostě jen
vší úcty hodný darebák, jenž má
své hladké frase pro životní trh,
jenž drze vycení věc bezcennou,
je prázdným křiklounem jen v říši slov.
Já neznám blázna výmluvnějšího.
Bianca: Kéž stihla by ho v této chvíli smrt!
Simon (obraceje se): Kdo mluvil o smrti? Řeč o smrti
být nemá nikdy. Čeho žádá smrt
v tak šťastném domě, v němž ji pozdraví
jen žena, muž a přítel? Pošlete
ji tam, kde manželství se rozvrací,
kde cudné ženy, syty mužů ctných,
u loží rozhrnují záclony
a hoví rozkoším na znectěných
a poskvrněných poduškách. Já vím,
že je to divné, je však tomu tak.
Ty světa neznáš. Příliš čistá jsi
a příliš ctná. Však já jsem poznal jej.
A kdybych mohl, nesmělo by již
být tomu tak. Než moudrost přichází
až v zimě. Šedivím. A dávno již
mně prchlo mládí z těla. Teď však dost!
Noc tato dozrávala k radosti.
Já ovšem bych měl veselejší být,
jak hospodského povinností je,
když náhle najde hosta vzácného,
jenž čeká na pozdrav.

(Zvedne loutnu.)

Co tohle je?
Vy přinesl jste loutnu ku hraní.
Ach, zahrajte, můj princi. Promiňte
mně, jsem-li příliš smělý, hrajte však!

Quido: Já nebudu již této noci hrát.
Až jindy, Simone.

(K Biance:)

My sami dva,
kdy pouze hvězdy budou naslouchat
a ještě žárlivější měsíc.

Sim.: Jen,
můj princi, hrajte. Vypravuje se,
že pouhým rozchvíváním různých strun,
neb jemným dutím do rohu, že ten,
kdo mistrem je v tom umění,
i ze žaláře duše vyláká.
Tak zvláštní kouzlo v lyře tají se,
že okna široce se otevrou,
jak zazní její hlas, že nevinnost
si vplétá vinné listy do vlasů
a rozběsní se jako maenada. Než ať
je tomu tak. Hra vaše čistá je,
já vím. A proto hrajte: opojte
mne sladkou melodií. Duše má
mře ve vězení. Hudba vyléčí
ji z šílenství. Má Bianco, popros přec,
ať host náš zahraje!

Bianca: Buď klidný jen:
náš host si zvolí čas a místo sám.
Teď k tomu není času. Nudíš jej
svou hrubou svéhlavostí.

Quido: Simone,
až jindy. Dnešní noci spokojím
se sladkým zvukem hlasu Biančina.
Ten zmírňuje žeh lásky ve vzduchu
a zastavuje zemi v oběhu,
neb nechává ji pohybovat se
kol její krásy.

Sim.: Lichotíte jí.
Snad má své přednosti, jak většina

všech žen. Než krásy drahokam jí přec
byl odepřen. Je to tak lépe, snad.

Nuž, drahý princi, zdráháte-li se
již ze své loutny hudbu vyloudit,
by mému srdci ulehčilo se,
tak se mnou pijte!

(Spatří stůl.)

Pro vás prostřeno.
Jen židli, Bianco, přines mně. A pak
již zavři okenice. Závory
dej přes ně. Nechci, by svět závistný
své křivé, vyzvědačské pohledy
na naši radost upíral.

A teď,
můj princi, pohárem, jenž po kraj pln,
si přiťukněte přec.

(Ucouvne zděšeně.)

Co znamená
ta skvrna na ubrusu. Vypadá
jak rudá rána v boku Kristově.
Jen víno je to? Lidé říkají,
že když se víno rozlije, že krev
též poteče. Než to je bláznů tlach.
Já doufám, princi, že má krůpěj vám
snad chutná? Víno neapolské je
tak jako jeho hora ohnivé.
Šťav léčivějších réva toskanská
spíš poskytuje.

Quido: Simone můj ctný,
mně velmi chutná. Dovolite-li,
chci nyní pít na zdraví Biančino,
když její rty se dotknou poháru
jak růžové dva lupeny, a mně
jej osladí. Nuž, Bianco, okuste!

(Bianca pije.)

Ach, všechen med včel hyblaiských
je hořký proti tomu nápoji.
Vy, Simone, se neúčastníte
těch hodů?

Sim.: Je to, pane, zvláštní věc,
já nemohu dnes s vámi stolovat.
V mé krvi vznikla divná horečka,
neb jakás neurčitá myšlenka,
jež plazí se jak užovka sem tam,
jak šílenci se plíží celami,
mé hrdlo otravuje, působí
mně hlad jen k žalosti, ne k radosti.

(Jde stranou.)

Quido: Má Bianco spanilá, mne nudí již
ten kramář tlachavý. Já odejdu.
A zítra přijdu zas. Jen rci mi, kdy
mám přijít.

Bianca: Přijď, jak vzejdou červánky.
Až do té chvíle všechen život můj
jest zbytečný.

Quido: Ach, rozpusť černou noc
svých vlasů. Nech mne patřit ve hvězdách
svých očí obraz můj jak v zrcadle!
Má milenko, i bude-li to jen
můj stín, nech jej v nich přece, nehleď však
na nic, co nepřipomíná ti mne.
Neb žárlím na vše, z čeho oči tvé
se těší!

Bianca: Buď jen klidný. Obraz tvůj
je při mně vždy. Ó, drahý, láska přec
i nejnicotnější věc přetvoří
ve sladké pro vzpomínky znamení.
Tak přijď, než slavíci svým klokotem
svět spáčů vzbudí ze sna. Budu stát
tam na pavlánu.

Quido. Sestup mi pak vstříc
po řebříku rudého hedvábí,
jež hustě propleteno perlami —
tvá bílá noha za nohou, jak sníh
na keřích růžových.

Bianca: Jak přeješ si.
Ty víš, že pouze tobě náležím
svou láskou i svou smrtí!

Quido: Simone,
již musím jít.
Sim.: Tak náhle? Proč?
Zvon velikého dómu neodbil
přec ani půlnoci. A ve spánek
jsou pohrouženy stráže ve hradě,
jež rohy dutými si tropí smích
ze zesinavělého měsíce.
Jen chvilku ještě u nás zůstaňte.
Mám strach, že vás již nespatříme zde.
To zarmucuje prosté srdce mé.
Quido: Jen buďte bez starosti, Simone.
Mé přátelství k vám potrvá. Než dnes
se vrátím domů bez prodlení již.
Nuž, zítra tedy, sladká Bianco.
Sim.: Nu, budiž tedy! Ač bych býval rád
tak s vámi ještě více hovořil,
můj nový příteli, můj hoste ctný —
než nemělo, jak zdá se mi, to být.

A kromě toho: otci vašemu
se asi po vás stýská, naslouchá,
kdy zaslechne již vaše kroky nebo hlas.
Jste přece jeho dítě jediné?
Jste jeho domu sloupem ozdobným,
jste květem v sadě plném plevelu.
Neb synovci jsou otci vašemu
prý na obtíž. Tak aspoň mluví se
zde ve městě. Já myslím prostě to:
že závidí vám vaše dědictví,
že křivě hledí na váš vinohrad
jak Achab na pozemek Nabothův.
To však se žvaní pouze ve městě,
kde ženy příliš mluví.
Dobrou noc,
můj pane! Přines, ženo, pochodeň!
Neb staré schodiště je plno děr,
a skoupý měsíc ukrývá svou tvář
do závoje jak nevěstky, jež jdou
na hříšný lov svůj duší ubohých.
Teď vám však přinesu váš meč a plášť.

Můj milý pane, vždyť je slušné jen,
bych posloužil vám, jenž jste prokázal
mně tolik cti, že bídný, měšťanský
můj dům jste navštívil,
že chléb a víno se mnou sdílel jste
a že jste stal se naším přítelem.
Má žena často bude hovořit
se mnou o této krásné noci a
o vašem činu.
Jaký krásný meč!
Toť ocel ferrarská, jest mrštnější
než had a smrtivější — zajisté.
Se zbraní takou člověk nemusí
se bát při žádné seči o život.
Tak tenké čepele se nedotkla
má ruka dosud. Také já mám meč,
již rezavý. Nám lidem pokoje
se nařizuje pouze pokora.
Nás učí vléci mnohá břemena
a trpělivě snášet bezpráví;
jak trpitelský národ židovský
ze svého utrpení máme zisk.
Než jednou, když na cestě z Padovy
chtěl lupič vzít mně mého soumara,
já uťal jsem mu krk a ujel jsem.
Já snesu nečest, hanbu, potupu
i výsměch nebo přímou urážku:
však ten, kdo cokoliv mně ukradne,
i kdyby to byl talíř hliněný,
z nějž sytím hlad svůj — dává do sázky
tou opovážlivostí duši svou
i tělo. Jsme my lidé stvořeni
z tak podivného prachu!
Quido: Jak si to
mám vykládat?
Sim.: Nu, pane Quidone,
kdož ví, zda můj meč není kalen líp
než váš. Snad měli bychom zkusit je?
Či bylo by to pro vás snížením
své rány zkřížit s mými, vážně neb
jen žertem.

Quido: Nic by nebylo mně vhod
tak velice, jak s vámi čepelí
se utkat, vážně neb jen do žertu.
Tak dejte mně můj meč! A přineste
meč svůj! Dnes velká věc se rozhodne,
zda ocel princova či kupcova
je lépe kalena. Či nebyla
to vaše slova? Přineste svůj meč.
Proč, muži, ještě prodléváte zde?

Sim.: Můj princi, ze všech vzácných projevů
své přízně, jimiž zasypal jste dnes
mou střechu vyprahlou, jest největší
zde tento. Bianco, přines mně můj meč!
S tím stolem a s tou židlí rychle pryč!
Neb musíme mít volný zcela kruh
pro svoje výpady. A předrahá
má Bianca pochodeň nám podrží,
by žert ve skutečnost se nezměnil.

Bianca (ke Quidovi): Ach, zab jej, zab!

Sim.: Drž, Bianco, pochodeň!

(Začnou zápasiti.)

Sim.: Je odražena! Ha! Ach! Ráčil jste?

(Jest Quidonem raněn.)

Jen šrám, nic víc. Mě plamen oslepil.
Jen nebuď smutná, Bianco! Maličkost.
Tvůj manžel krvácí. To není nic.
Pojď šátkem svým mně rámě zavázat.
Tak pevně ne! Jen lehce, předobrá
má ženo. Nebuď smutná. Prosím tě,
jen nebuď smutná tak. Ne, odvaž to!
Co na tom záleží, že krvácím.

(Strhne obvaz.)

Nuž vzhůru! Ještě jednou začněme!

(Simone odzbrojí Quidona.)

Můj pane, vidíte, že pravdu mám.
Meč můj má ocel lépe kalenou.
Než nyní zkusme dýky.

Bianca (ke Quidonovi): Zab jej, zab!
Sim.: Zhas, Bianco, pochodeň!

(Bianca zhasí pochodeň.)

Můj panáčku,
teď do smrti z nás jednoho, neb též
nás obou, neb snad konečně všech tří!

(Zápasí.)

Tak sem a sem! Ha! ďáble, držím tě!

(Simone přemůže Quidona a porazí jej na zemi.)

Quido: Pusť ze spárů můj krk, ty šílenče!
Jsem jediný syn svého otce. Stát
má ve mně jediného dědice,
a Francie, ten lstivý nepřítel,
jiř číhá na smrt rodu našeho,
by vpadla v město!
Sim.: Mlč! Neb otec tvůj,
ač bezdětný, přec bude šťastnější.
A stát náš ... Florenc míti nemusí
svým lodivodou cizoložníka,
jenž lilie jí przní.
Quido: Ruku pryč!
Dej pryč svou kletou ruku. Pusť mě již!
Sim.: Tak důmyslný svěrák drží tě,
že nic ti nepomůže. Život tvůj,
jenž dospěl vrcholu teď hanby své,
tam také skončí, skončí hanebně.
Quido: Ach, popřejte mně kněze před smrtí!
Sim.: A k čemu kněze? Vyznej hříchy své
před bohem, jejž již brzo uvidíš,
a nikdy více! Vyznej hříchy své
jen Jemu, nejvýš spravedlivému,
že bez lítosti, nejvýš dobrému,
že spravedlivému. Co na mně jest...
Quido: Ach, sladká Bianco, pomoz mně! Ty víš,
že nelpí na mně vina nižádná.
Sim.: Jak! Ještě život je v těch lhavých rtech?
Zhyň s vyplazeným jazykem jak pes!

A němá řeka přijme tělo tvé
a bez hlesu je vnese do moře.

Quido: Ach, Spasiteli, přijmi duši mou!

(Zemře.)

Sim.: Amen! Teď k tobě!

(Simone se zvedne a hledí na Biancu. Ta jde k němu, jako oslepena divem, s rozpiatou náručí.)

Bianca: Proč jsi neřekl
mně, že's tak silný?

Sim.: Proč jsi neřekla
mně posud nikdy, že's tak překrásná?

(Líbá ji na ústa.)





VIKTOR DYK:

PODZIMNÍ ELEGIE.

Dny mladé propast snadno přeskočí,
však později může bludičkou být tucha.
Hleď katastrofám klidně do očí,
marnotratníku smyslů i ducha!

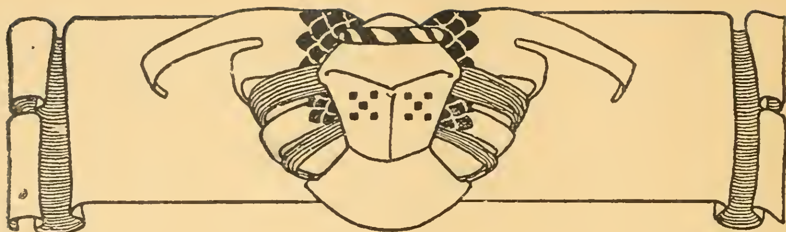
Jdou moudří lidé a vše moudře dí.
Svou cestu hledej, která všechno smíří.
K svým tancům, brachu, nevol náledí.
Upadneš, brachu. Dvakrát dvě jsou čtyři.

Díš soud pak prostý, svatá prostoto.
Mohl jsi. Měl jsi. Nutné bylo to.
— Marnotratníku, vše se utratí.

V sen vnořen svůj tak podivný a blahý
dával jsi, dával, zpit a bez rozvahy,
až mdlá a prázdná ruka klesla ti.

4. 10. 1908.





JIŘÍ MAHEN:

OPÁJEJME SE!

I.

— Co chcete? Dovolenou? A kam chcete jet?

— S dovolením, pane řediteli, k příbuzným!

— Na dva svátky to nestojí za to! Ale jeďte si! Pro mne a za mne — a kdybyste tam chtěl snad zůstat déle — s Kristem Pánem! Úřad to bez vás vydrží. Hloupnete nebo vrtačíte — čert aby tomu rozuměl! A teď doběhnete ještě do cukrovaru pro peníze! Že s uctivým pozdravením panu správci prosím — eh! raději vám to napíšu! Člověk se nemůže na vás s ničím spolehnout. Vždyť vy už tu ani písařem nejste, páté kolo u vozu! Tak! Tady to je! Dostanete osm set. Počkejte! A co to máte za příbuzné?

Kanceláří rozlehl se tichý, posměšný smích.

— S dovolením, kovář je to.

— Ah tak! Jiného nic?

— ? —

— Tak nějaká, jak se říká, stará láska?

— Pan ředitel ráčí žertovat. Nikdy jsem na něco takového nepomyslel.

— A kolik je vám už let, Andrýsku?

— Čtyřiapadesát — s dovolením.

— Pak máte svrchovaný čas se oženit!

Hlučný, bouřlivý smích zahřmí kanceláří. Záložna chvěje se v základech. Pan ředitel je v báječně dobré náladě. To znamená, že kancelář bude už ve čtyři hodiny prázdna a že na dvou svátcích naskočí hned o několik hodin prázdného času.

. . . Tomáš Andrýsek cape zatím do cukrovaru. Zvláštní myšlenky točí mu dnes hlavou. Jako by ho někdo dnes ze zadu strkal. Je mu tak nějak nevýslovně zle, a přece se drží na nohou, přece se nedá, jde a jde. Ale to je to: jako by ho někdo ze zadu strkal. A v mozku to dělá: hum! hum! A v prsou srdce ani nezaťuká.

Pan ředitel je skutečně nevýslovně laskav. Chytne si člověka do drápů a nepustí, dokud aspoň nepozlobí. A to všechno proto, aby si ti ostatní měli potom z koho dělat kašpara. Všichni neopomenou to zajisté udělat. Už aby se zavděčili, aby měli nějakou švandu v té dřině, aby jim čas lépe ubíhal...

A Tomáš Andrýsek už prý málem ani písařem není. Prašivou ovcí, která mečí v kanceláři a pánům rouno nastavuje: Tu máš, otři si čumák, otři si pero! Otři si obuv! Andrýsku, je tu málo petroleje! Andrýsku, za dveřmi čeká Bella. Vyveďte ji na procházku! Andrýsku, skočte domů říci, aby ty nové purclíky přece ještě dnes nepouštěli ven! Andrýsku, k čertu, kde se pořád touláte? Za krejcar práce neuděláte! Zadarmo živit vás nebude nikdo!

A to všechno proto, že Andrýsek skutečně zvrtačil. Táhne se se to tak nějakých šest let. Tenkráte přišel Andrýsek k panu řediteli a prosil o osmdesát zlatých. Sestra že stojí před bankrotem a že je jí peněz nutně potřebí. A pan ředitel dal. Andrýsek cvalem na nádraží a do Vídně. Přijel pozdě. Jeho hoch, nemanželské dítě po Kláře Vildově, už byl skoro nebožtíkem. S velikýma, krásnýma svýma černýma očima ležel na nemocniční posteli. Podíval se na tátu a nějak to jím zalomcovalo. Co mu bylo po rodičích? Matky skoro ani nepoznal, zemřela, když mu bylo pět let. A tenhle otec? Posílal časem několik zlatých pěstounům a nikdy do Vídně nepřijel. Až v den katastrofy a když už bylo pozdě. Pěstouni stáli za dveřmi, plakali a přísahali, že by byli chlapci všechno odpustili, i to, že jim ukradl tolik peněz, ale že s chlapcem šlo to vůbec nějak s kopce, jak o tom svědčí i ta strašná rána do hlavy...

— Karle! zvolal něžně Andrýsek.

Postřelený obrátil znovu svoje oči na něho. A pak řekl pohrdavě: Co tu chcete? Neznám vás!

A hlasem, v němž třásl se všechen vztek mladého života do věčnosti uplývajícího, zařval do ticha nemocnice: Táhněte!

Za chvíli umřel.

A starý Andrýsek začal nějak vnitřně chátrat a bláznit.

První a jediná milostná episoda jeho života byla skončena. Klára Vildova? Neměl jí vlastně ani rád. A syna zplodil s ní vlastně jenom z bídy. Rozplakala se a přišla k němu, chudá služka k chuďoučkému písaříčkovi, si postěžovat — sblížili se na chvíli a zahřešili si. Pak přišel život a kopl je nehorázně do tváře. Narodil se syn, a ten syn stál chudou matku a chudého písaříčka tolik ponížení, kolik srdce lidské unese, a na konec i ránu přidal, jež zhnisala a nehojila se.

— Pan správec doma?

Není, to se rozumí! Andrýsek musí čekat do šesti hodin. Sedne si na lavičku pod okna a čeká, jako pejsek čeká...

Všichni jdou klidně okolo, nikdo si ho nevšímá.

— Počkejte, prosím vás, budeme tu skládat uhlí do sklepa!

Ještě ho vyhánějí.

— Sedněte si tamhle k pumpě!

Andrýsek sedí a začíná trochu přemýšleti o té své bídě. Čtyřiatřicet let slouží už věrně a poctivě, a těch čtyřiatřicet let není mu nic platno. Šest ředitelů už si na něm brousilo vtip, ale ani jeden neřekl mu vlídného slova. Ani jeden neřekl někdy v neděli: Andrýsku, nechtěl jste si někam vyjet? Potřebujete peníze? Vezměte a jeďte! Kam? Třeba do Vídně. A vrátit můžete se třeba až ve středu!

Andrýsek byl by se zvedl a šel pěkně na nádraží a jel. Ve Vídni byl by vyhledal svého chlapce, hlavu by mu byl vzal mezi ruce a řekl: Hochu, pamatuj si to, jsi nešťastné dítě nešťastných rodičů! Kroť se, jinak se ti zle povede! Buď pokorný, tichý a trpělivý, než tvoje obilíčko dozraje! Vždyť i já sám — podívej se na mne! Co jsem měl dosud ze života, je dohromady nic, pramálo. Ale i to pramálo bylo by mi vzato, kdybych nebyl uctivý, krotký a ponížený. Jenom tak mohl jsem k tobě přijet — z přízně páně ředitelovy, z dobroty cizího srdce, jež my musíme umět si získat, aby se nám to v životě aspoň trochu, trošíčku dobře žilo...

Ale Karel!

Hlavu obrátil a zařval: Táhněte! A nemocničními dveřmi ještě před smrtí surově vykopl celý Andrýskův svět. Co mu bylo do toho světa? Do takového přeubohého života, v němž hochovy oči byly by věčnou výčitkou a věčným plamenem vzpoury? Odkopl ho a — udělal dobře.

A jak to? — Nu, tak!

Andrýsek mávl rukou. Něco na něj dotíralo. Odstrkával to, ale nic to nepomáhalo. Věc seděla již v srdci šest let!

II.

Je pozdě na noc.

Andrýsek sedí ve svém pokojíčku a vzpomíná a vzpomíná. Je tak zvláštní chvíle na to. Jako by i stěny samy vzpomínaly. Tam na hřebíčku zrovna u dveří visely vždy Andrýskovy kabáty. Před třemi roky světle kostkovaný, dar p. účetního. Loni žlutý, dar p. adjunkta od soudu. Letos černý, krásný černý kabát, který si Andrýsek koupil sám ze svých úspor. Už se mu to stalo zvykem, že si odkládal peníze stranou, vždycky ještě těch několik krejcarů, jak je posílal do Vídně. Byl překvapen, když se s nimi po čase shledal.

Za týden potom přišel do kanceláře v nových šatech.

Pan ředitel zvedl obočí do výše a položil prst přes rty, a pak se hrnula otázka za otázkou: Dědil jste? Budete se ženit? Můžeme vám gratulovat?

Praobyčejný kabát už jim překážel! A to proto, že všichni chtěli vidět Andrýska ještě pokornějšího, stářím slabšího, znaveného, přihlouplého, věc pro zábavu a vyražení.

Ale — u sta hromů! — Andrýskovi bylo teď nějak vztekle do pláče. Byl tohle úděl člověka? Narodil se proto Andrýsek, aby svět ho jen pokořoval a jen a jen snižoval? Cožpak se lidé dělí doopravdy na povolané a vyvolené — a na všiváky, lumpy, chudáky, toulavé psy?

... I ji uštvali. Ji — Kláru Vildovu. Stěžovala si tenkrát na to. Ani najíst se pořádně jí nedali. A do půl dvanácté do noci prát musila, až se jí páteř zkřivila a obličej přestával být obličejem lidským. Tupost a bída usadily se v něm a zohyzdily ho k nepoznání. Děvče, které na fotografii vypadalo jako obrázek, za deset let věrné a oddané služby stalo se třicetiletou stařenou. A ta stařenka neplakala, nevzlykala nikdy. Byla spokojena, úplně spokojena. To proto, že už nedovedla rukou ani nohou jinak hnout, než jak bylo potřeba, to jest, jak paní kdysi ji tomu naučila a přikázala. Poslouchala a poslouchala ponížená duše, až zemdlela a zeslábla. A pak už to šlo všechno mechanicky.

A přece i tam se stal zázrak.

Jako by to ještě teď viděl před sebou, jak se mu najednou vpotácela do dveří: Pro Kristapána, pro Kristapána — řekněte jí, ať mne nebije! Vždyť mi hoří hlava z toho. A ona nic nevidí, než že jsem upustila talíř, a už po hlavě bije a bije!

Co měl dělat?

Usadil ji na postel a těšil a těšil. Vzlykala, až se celá chvěla. Neplakala žádným surovým pláčem, v očích leželo více než pouhopouhý pláč. Andrýsek se tenkrát toho až ulekl. Bylo to něco nevýslovně trpkého a pro něho — muže — zase trapného. Bledý obličej jen jen se třásl. A kolem očí, nosu, rtů vráska za vráskou kmitala se a kmitala. A každý ten zákmit byl úder velké vlny života, která hnala před sebou vrak.

A paní zatím dole čekala, až se služka vypláče, že jí slavnostně oznámí čtyřicet krejcarů škody, které se musí nahradit.

— Kláro! Vzpamatujte se!

Nemluvila. Jenom oči jí hořely. Najednou zaplanuly a svítily a svítily do tmy. A plno vzteku bylo v nich a plno pohrdání. A najednou chytila mocným pohybem Andrýskovu hlavu a začala blouznit. Vždyť — ona — tam dole — ničemu nerozumí! Ničemu! Povím ti to, poněvadž jsi hodný člověk, a že jednou jsi se na schodech na mne usmál. Jsem nemocna. Jsem žensky nemocna. A jsem nemocna tak, že už šest měsíců nejsem žensky nemocna. A ona toho nevidí. Jen mne týrá a týrá. Hlava mne bolí, a ona nadává. V prsou mne píchá, a ona mne vyžene mýt schody na půdu. Jsem studená jako voda a horká jako oheň, a ona mne pošle do řeky prát a máchat prádlo. Zblázním se nebo pojdu — všechno je mi jedno!

Ukonejšil ji jakž takž a poslal zase domů.

Za týden přišla zase. Nestěžovala si. Jenom do koutka sedla a poslouchala a poslouchala. To tenkrát Andrýsek dal se do stěžování!

Za týden přišla znovu. Oba mlčeli. Sedli si do koutka a vzpomínali. Nevěděl, co by jí řekl. A ona už nechtěla za nic, za nic na světě povídat o něčem ze života tam dole v prvém patře. Už byla klidnější. A vzdorovitější? Ovšem. Už i hlavou pohodit dovedla. Ale neslušelo jí to nijak. Příliš dětinsky to vypadalo u ní, třicetileté stařenky.

A přece měla ta třicetiletá stařenka tolik zvláštní síly a něhy v sobě. Jak ho najednou objala a na prsa se mu vrhla!

Tam — v rohu — zrovna u postele . . .

Huhu! Teď ležel tam jenom klobouk, pomačkaný, písařský klobouk a pod tím kloboukem taška.

Andrýsek seděl dosud oblečen. Petrolej v lampičce musil za chvíli dohořet. Knot již prskal a čadil, cylindr černal.

Andrýskovi bylo vztekle v duši. Co je živ, nepocítil také tesknoty. Hle, noc se blížila a nenesla odpočinku! Vše, co mohla slíbit,

je pláč a mrtvé vzpomínání na bídu člověka. Vše, co mohla dát, nebylo než únava rovná smrti.

Andrýsek vzal klobouk s postele a zvolna posadil si ho na hlavu. Nevěděl, co činí.

Teď ještě nějaký černý předmět. Taška. Uvnitř je osm set. Peníze od pana správce. Hm. Když se s nimi pozdě večer Andrýsek přišoural k záložně, byla již záložna zavřena, pan ředitel na cestě k příbuznému statkáři a pan pokladník jel na zálety. Teď zbyly Andrýskovi v rukou, poukázky na blahobyt, štěstí a trochu radosti. A jak malicherně vypadaly! Jak říkával nebožtík pan ředitel: Modré holčičky. Každý den pro jiného!

Teď se smály Andrýskovi v rukou. Teď mohly Andrýskovi pomoci na cestu do Vídně.

Ale ve Vídni nebylo již jednoho známého . . .

A příbuzní — k nimž chtěl jet? Oh, hohoho! To nebyl nikdo! To jen tak napadlo Andrýska, šibala, aby v neděli a v pondělí nemusel snad v kancelářích poklízet. Doma by byl zůstal a ven ani nevyšel, a vzpomínal a vzpomínal na všechno, nač nejlépe bylo by zapomenout.

Ale teď by Andrýsek mohl jít ven. Někam — vůbec ven.

Lampa prskla a zhasla . . .

Andrýsek stojí, peníze v ruce, klobouk na hlavě. Jako by mu rostla nová páteř. Ano, mohl by jet. A pojede! Pryč! Musí. Vůbec někam! Tam, kde ještě nebyl. Někam, kde by se setkal s lidmi a kde by něco uviděl. Mezi lidi, kteří neměří člověka od hlavy k patě výsměšným pohledem, ale kteří si člověka ani mnoho nevšimnou, poněvadž dovedou žít a vidí rádi i prostý život kolem sebe. Mezi takové lidi třeba také, mezi nimiž narodila se Karlova nenávist k celému světu. Je-li Andrýsek dokonalým chudákem, pak jím nemusí být zajisté tehdy, když prapitomá náhoda cpe mu peníze do hrsti . . .

. . . Chytte ho — zloděje!

I čerta! Noc je tichá, že tišší ani být nemůže. Andrýsek jde k nádraží. A jeho krok je skutečně zvláštní, pevný a jistý . . .

III.

Ve vlaku není zrovna mnoho lidí. Jeť ještě příliš časně z rána. Andrýsek sedí pohodlně u okna a dívá se ven do krajiny.

Všechno ubíhá mu před očima. Tam, kde čeká kopec, objevuje se rovinka, a tam kde čeká vesnici, objevuje se krátký háj,

několik nemocných smrčků v písčité půdě. Mlha valí se nad dálkami a chvílemi dolézá až k oknu. A v ní tancuje a víří už celý rodící se den, plno barev, bílá, červená, zlatá a modrá. Chvílemi bleskne to v ní ostrým světlem, až se celý obzor zapotácí, chvílemi rozvlní se to v ní takovým sladkým akkordem, že ptáci vylétnou, zakřičí a zajásají.

A do jejich energického volání zasahuje náhle pevná, silná moc. Rozdrobuje oblak za oblakem a vyhazuje vysoko do vzduchu. A vlna ochotně a rychle — jen tenký proužek vzadu za sebou — vylétá až k nebesům. A to nebe začíná hořet, barví se, měkne, bledne a najednou svítí od východu až k západu. Slunce vychází . . .

. . . Andrýsek sedí a upřeně dívá se do krajiny. Za chvíli měla se objevit — Praha. A bylo tomu už třicet let, co jí Andrýsek neviděl.

Změnila se asi hodně. Říkali lidé, že prý jí narostla křídla na všech stranách a že — co nevidět — bude z ní takové velké město, že i Vídeň bude moci jednou dohánět. A Vídeň je přece nějaké moře budov a drah!

Stromečky kol oken ubíhají nějak rychleji . . . a teď se vynořuje z prava továrna za továrnou, jedna rozsáhlejší druhé, všechny špinavé, hrozivé, ale majestátné. Už je vidět i nápisy.

Všech cestujících zmocnil se zvláštní, radostný vzruch. Každý vážně snímá svůj balíček, mluví chvatně, loučí se se sousedem, vyhlíží v pravo, v levo, děti podupávají, matky upravují děckům šatičky, do šátků je zavinují. A tu se vlak rozkolébá, rozvýskne a hrdě, s komínem nejpyšněji vztyčeným, vjíždí do nádraží.

Praha!

Andrýsek vystupuje velmi opatrně. Bojácnost padá mu pojednou v týl. Stojí, rozhlíží se a pak odhodlaně zamíří k východu. Projde a stojí na ulici . . . Stojí, rozhlíží se . . . Popojde několik kroků. A zase stojí a rozhlíží se . . .

Na ulici není mnoho živo. Krámy jsou zavřeny, ani tramway ještě nejezdí. I ti posluhové u nádraží ztratili se někam v kout a neobjevují se. Naproti, přes ulici, stojí nějaký člověk u okna kavárny a uvazuje záclonu.

— Máte kávu?

— Prosím!

Uvnitř u politého stolku sedí pět osob. Nějaký tlustý chlap vypravuje poslední anekdotu. Hustý smích doprovází každý úder na stůl a neomalené slovo vypravovatelovo. Tlustá, stará žena ko-

lébá se na židli vedle a mumlá nějakou nesrozumitelnou taneční písničku.

Ospalý sklepník přináší kávu. Postaví ji, rozleje trochu, mávne ubrouskem a hned odchází. Za sloupem se obrátí, přinese košíček s rohlíčky, postaví na kraj stolku, zakývá sebou a mizí.

Ulice zatím oživuje. Do oken dívají se už chvilkou i tváře děvčátek vedle unavených obličejů učedníků. Sukýnka za sukýnkou kmitá se před sklem jako mlha v polích. Pak to zasvítí určitou barvou, je vidět celou postavu. A za ní druhá, třetí, čtvrtá . . .

Praha se probouzí.

Příště konec.

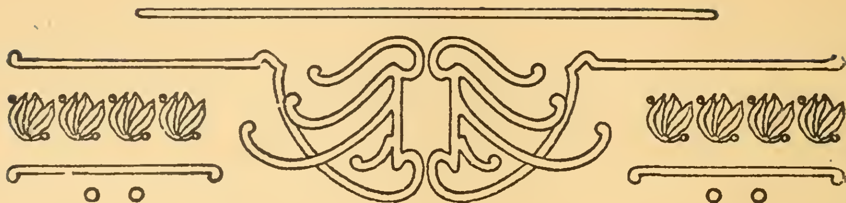
JAN OPOLSKÝ:

KANTÁTA.

Je soumrak dusný, silhouety lidí
jak v polosnu se jedna s druhou vidí
a sebe tuší,
ve hloubi prsou kypí vášeň tmavá,
noc oslavená křídlem černým mává
nad hájem duší.

Klín země zrytý dme se dechem žití,
chce ve tmách lačně odpočinek píti,
v něm sílu novou,
kus písně matné, jež se v citu lomí,
je slyšet bloudit v dálce mezi stromy,
kde stíny plovou.

A pak je slyšet srdce v poplach tlouci
ve rhytmu světa, lidské krvi vroucí
jenž v úděl daný . . .
. . . a pak je slyšet vlastní srdce v těle
ze samoty a prázdna rozechvělé,
jak bije hrany . . .



JAROSLAV KAMPER:

VICTORIEN SARDOU.

Zemřel tišeji, než umírali lidé v jeho komediích. Bez předchozích zpráv o nemoci, v pondělí, 9. listopadu, rozlétla se světem zpráva, že Victorien Sardou zesnul, naplniv sedmdesát sedm let života. (Narodil se v Paříži 7. září 1831.) Zhasl zahrnut všemi poctami, jichž officiální sláva může poskytnouti, bohat, bohatší, než leckterý z aristokratů, jež ve svých komediích nechal ležérně plýtvati desetitisíci, snad dokonce bohatší, než některý z těch synů starých šlechtických rodů, kteří ho občas navštěvovali na jeho zámku Marly, patřícím někdy Ludvíku XIV. Tam, v rozkošném zátiší, vytvořeném plodnou a bujnou fantasií doby slunečního krále, pracoval takřka do posledního dechu s neúnavnou pílí, oddaností k věci a neutuchající tvořivostí, a ještě rok před smrtí překvapil svou Paříž novou, tentokrát již poslední sensací: „Travičskou aférou", jíž jako by si byl chtěl zabezpečiti takový vděčný odchod se scény, jak jich ve svých komediích pro své favorisované interprety vytvořil bez počtu. Nebyl to již veliký úspěch, jaký býval kdysi jeho údělem, třebaže hra dlouho se udržela na scéně a ohlas potlesku mohl zalehnouti v komnatu, kde virtuos divadelní techniky umíral, ale přece jen úspěch. Jako by byl chtěl ještě naposledy ukázati, že, pokud jde o napínavost a scénický effekt, nemusí ustupovati žádnému z dnešních miláčků divadelního davu. Co záleželo mu konec konců na ironických glossách a podezřelé zdvořilosti kritiky? Ti, na něž celým svým dílem

vždy appelloval, k nimž především a hlavně se obracel, zůstali mu do posledního dechu věrni: ředitelé, herci, široké obecenstvo. Šel za úspěchem a ten ho neopustil ani tentokrát.

Dobyl si ho důmyslem a prací, jež vzbuzují úctu. Cesta k slávě a bohatství nebyla snadná, a bylo nutno mnoho balvanů odstraniti, než mohl volně vykročiti k cíli. Propadlo mu několik her, ředitelé odmítali je čísti, divadla nechtěla se otevříti pokusům mladého muže, jenž zběhl s mediciny, aby se stal dramatikem, a zdálo se již, že bude litovati záměny pitevního nože za pero. Po pěti letech přestávky znovu se pokusil dobýti divadla. Tentokráte štěstí mu přálo. Získal si je vytrvalostí a houževnatostí, pracovitostí a pílí, tak příznačnou pro francouzské umělce. Padesát let pracoval pro divadlo. Dal mu řadu děl nejrozmanitějšího rázu a střihu, ale shodných v neklamné jistotě svého účinu, odhadnutého okem nevyrovnatelného znalce divadelní optiky. Znal perspektivu scény jako málo kdo z jeho současníků, a dovedl mistrně hráti na mnohohlasé klávesnici, kterou je divadelní obecenstvo. Prohlédl bystrým okem jeho záliby a zahrával si s pocity davů s ležérní bravurou a neselhávající jistotou. Ovládl scénu za doby druhého císařství, kdy jeho comédies de moeurs, pracované s bezpečným odhadem svého scénického účinu a plným vykořistěním raffinovaně stupňovaných effektů, byly nějaký čas opravdu pokládány za zrcadlo společenských mravů a poměrů.

Ale nebyly jím. Byly to živé obrazy, obratně a účelně komponované, pracované s dovedností a důmyslem, jimiž alespoň na chvíli byla maskována vnitřní jejich prázdnota a prolhanost jejich zkreslené, libovolné psychologie. Měly ovšem vždy několik figurek výborně zachycených, několik vtipných nápadů a osnovu duchaplně spředenou a obratně rozvíjenou. Vycházely ze Scribea, jehož byl Sardou učelivým žákem. Scribe byl bez odporu duch graciosnější a snad také původnější, vyzbrojený fantasií ještě tvárnější a pružnější. Sardou zjednodušoval jeho kresbu, důmyslněji stupňuje intriku a do krajností kořistě z každé situace, z každého effektu, jenž se mu namanul. Musil přijíti Henri Bernstein, pokračovatel díla Sardouova, aby vysvitlo, kolik půvabu a hravého humoru bylo ještě v Sardouovi a jak to vše schází Bernsteinovi, předčícímu mistra cynismem své upřímnosti, odhazujícímu masku citového vzrušení: tam, kde starý lišák byl by pokládal za vhodné vzhledem k obecenstvu předstírati trochu dojetí a kde by byl účelně umístil malou sentimentální vložku, způsobilou, aby po jejích mollových arfeggiích tím více vyniklo sforzato effekt-

ních závěrů a napínavých situací. Dílo Sardouovo má humor, který některým z jeho prací („Pattes de mouches", »Nos intimes", „Nos bous villageois", „Divorçons" a j.) pojistí ještě na několik desetiletí život na prknech jeviště. Jeho comédies de moeurs jsou dnes nadobro vybledlé a sestárlé pieçy a nesčetnými trhlinami plátěných jejich stěn dere se na povrch železná jich konstrukce, kdysi tolik obdivovaná. Všechny ty „Odetty", „Fédory", „Georgetty", „Andrey", „Feréolové" a jak se jmenují četné tyto komedie hrané své doby snad na všech scénách světových, dnes nikoho nezajímají kromě historika divadla. Vděčný materiál pro studium techniky divadelní a jejího vývoje — ale zároveň také neocenitelné dokumenty, příznačné pro dobu svého vzniku a její záliby.

Neobyčejně bohaté je dílo Sardouovo a vzácně pestré. Jsou v něm snad všechny genry divadelního písemnictví zastoupeny, od velikých historických dramat a společenských komedií až dolů k operetním librettům (ještě Scribe psal libretta k „velkým operám", Sardou již jen Offenbachovi). Psal veselohry i tragedie, sociální a politické komedie („Rabagas", „Daniel Rochat"), fantastické a výpravné hry („Don Quijotte", „Theodora" atd.), všude a ve všem jda jen za potleskem a úspěchem. Měl veliké vědomosti historické a živý smysl pro archaeologický detail. To vše zračí se spíš v posledních jeho revolučních a napoleonských hrách („Thermidor", „Pamella", „Madame Sans-Gêne" a j.), než ve starších hrách jako „Patrie" a „La Haine", které kdysi vyvolávaly bouře nadšení. Ale jsou to jen podružné detaily, jichž pravost a authentičnost nedovede zakrýti neživotnost a vylhanost nehistorických figur jejich, tolik připomínajících mrtvé komposice „historických" obrazů, na nichž rovněž vše je přesné, historicky doložené a správné, ale v nichž není života. Technická jich vybroušenost a namnoze i látka sama, volená šťastně a se zřetelem k zálibám obecenstva, ovšem i jim zajistila hojně úspěchu. Autor, hraný ve dvou dílech světa, psal hlavní úlohy v nich pro slavné herečky, které s nimi jezdily na dlouhých a vítězných svých výpravách. Co znamenala pro jeho „Toscu", „Ghismondu" a „Theodoru" Sarah Bernhardtová! Jak odsloužila se mu paní Réjanová za to, že, prý, první upozornil na její talent!

Počítal s chladnokrevnou rozvahou obchodníka a nezklamal se ve svých kalkulacích. Znal všecky činitele, s nimiž mu bylo činiti, zevrubně: ředitele, herce, publikum. Těžil ze svých poznatků a smál se asi potměšile, když četl, jak propadlí dramatikové útrpně krčili rameny nad starým rutinérem, konstruktérem a divadelním

velkoprůmyslníkem, pracujícím pro export, a když zneuznaní geniové mu vytýkali plagiáty svých děl. Bylo mu to lhostejno. Stačil mu potlesk obecenstva, které za třetí republiky ho nemilovalo míň, než za druhého císařství, a proudy zlata, jež se k němu valily se všech stran. Dával jim přednost před celými háji posmrtných vavřínů. A ostatně — sláva! Neměl jí dost? Znali a hráli ho v celém světě, zatím co Henri Becque nemohl si trvale dobýti ani jediného jeviště a co Zola marně si lámal hlavu „novou formulí" dramatu. Pod kupolí paláce Mazarinova, kde nebylo místa pro tolik větších lidí, poměrně záhy usedl do pohodlného křesla v palmovém fraku nesmrtelného. A Štěstěna, která Sardoua tolik milovala, dopřála mu ještě zábavného divadla, že přečkal slávu těch, kdo jej na čas zatlačili do pozadí, a že viděl, kterak noví Sardouové stejně vítězně jdou jeho stopou. Nemohl si stěžovati. Věděl dojista, že i tenkrát, až dílo jeho zmizí se scén, jeho jméno nezmizí z dějin moderního divadla. Konec konců přece jen platně přispěl k rozvoji jeho techniky. To byla positivní část jeho zásluhy. Negativní spočívá v tom, že, byť i bezděčně, svým dílem demonstroval přesvědčivě, jak všechna technická virtuosita je ničím, není-li v dramatu poesie.

Dne 10. listopadu 1908.





FEUILLETON SARKASTICKÝ.

Zvyk je druhá přirozenost; zlozvyk tím spíše. Podlehnete mu bezděčně tam, kde by se toho člověk nejméně nadál...

Stala se taková příhoda; drobná a přece charakteristická pro život, který žijeme. Reagoval jsem v minulém čísle na ukvapenou, zdálo se mi, větu p. A. P. ze „Starých bludů“ v Moderní Revui. Pan A. P. odpověděl a na tom by konečně nic nebylo; ale způsob odpovědi je žalostným potvrzením theorie zvykové. Neboť připustím-li omyl na své straně, můj projev nebyl neslušný. Jsou odpůrci, jichž životní úkol je snižovat vás stůj co stůj. Pana A. P. neměl jsem důvodu řadit v jich počet. Naopak. Jak si tedy vysvětlit tón p. A. P.? („p. V. D. se neostýchá...“, „nezdá se mi, že by měl velké mínění o soudnosti svých čtenářů...“) Vyloučím-li úmyslnost, zdá se mi, že podobné illustrování polemiky je panu A. P. něčím obvyklým, samozřejmým, nezávadným; že není mu prostředku vhodnějšího, aby vyvrátil nedorozumění okamžitého odpůrce. A přece... po klidném vysvětlení přiznal bych ochotně, že nešťastná stilisace původní svedla mne k nesprávnému výkladu. Kdyby pan A. P. kladl na to váhu, uznal bych dokonce, že nemluvil *za* generaci, nýbrž o generaci. Neměnilo by to po mém soudu mnoho na věci, ale budiž.

Jenže... p. A. P. rozohnil se příliš. A zadržte pero polemického odpůrce, který se rozohnil! Neslyší vás už; ďas ví, co slyší. Nechce věřit a přece věří... věcem, jichž jste nikdy netvrdil. A po trudném kolísání dojde výsledku, který je na pováženou:

„Je vpravdě typické pro českou literaturu, jak periodicky vrací se perhorreskování všeho cizího, jak se upadá v pohodlnou zálibu ve všem domácím. Je to přiznání, že nelze jít za vysokými metami, vyjít dnes či zítra nebo kdy v budoucnost v zápol s celým světem, že třeba se spokojit životem v bezvětří a za humny?“

Čtenář uvěří mi na slovo, řeknu-li, že nejsem zhýčkán... To vše... ano, znám to příliš dobře; jsi-li protivník, bez odporu jsi špatný chlap. Ale zde... přece jsem zde zaražen. Opakuji si nesměle: „perhorreskování všeho cizího...“, „pohodlná záliba ve všem domácím“. Dlouholetý druh to řekl. Druh, který „zná více méně intimně i osoby a tedy i názory a touhy ne vždy tiskem přímo formulované“. A pro zvýšení ironie uvádí tři řádky předtím právě jméno — Balzaca.

Hořko... I z toho je hořko, že rozohněné pero mělo přece jakousi vá-

havost. Citovaný passus je závěr mně adressované polemiky. Citovaný passus stihne a obviní mne. Přes to — co chcete? Nejsem jmenován. Buď autor obvinění tak paušálního neuvědomil si úhony, kterou mi působí, nebo neklade na ni váhy. Jinak byl by jasný a vyhnul by se paušálnosti; a vinil-li by, řekl by: Ano, mínim Petra nebo Pavla... z těch neb oněch důvodů...

A jako nahoře: připadá mi, že panu A. P. to, co učinil, zdá se obvyklým, samozřejmým, nezávadným. Napadl ho závěr... vhodný a effektní závěr. Závěr je zde; zní skutečně patheticky a zvučně. A zní-li patheticky a zvučně, někdo musí hradit útraty. A pak jsme si konečně zvykli na vše: neříkáme-li si právě „lumpe“, chovali jsme se zcela korrektně.

Naše polemiky zhrubly. Nutno se nepochybně rváti, nutno křivditi. Znám to; napsal jsem o tom své mínění. U odpůrce nenávistného nepřekvapí konečně nic. Zde však... zde je zjev žalostný. Namítnete něco druhu... Vážíte si ho a on si váží vás. Bác! Namítl jste něco, a zle. Není už možno klidně a věcně pohovořiti. Dostaví se jízlivost, dvojsmyslnost, insinuace. Neboť zvyk je druhá přirozenost, a klidná a věcná polemika u nás zvykem není. Viktor Dyk.

KRONIKA DIVADELNÍ.

Dnešní historické drama vyvíjí se dvojím směrem: snaží se vyvolati minulost v celé její odchylnosti, vytahuje z archivů všeliké doklady, podpírající každou řádku, hledí vpraviti se násilně v myšlenkový okruh svých patinou století pokrytých osob a někdy docela rázně korriguje i běžné, s lidovým podáním srostlé charaktery národních veličin, měníc drama, vrchol básnické tvorby, místy v podrobnou a doložitelnou historickou studii — nebo vyjadřuje bolesti dneška, vnitřní hnutí moderního člověka ve vnějším rámci historické události, neohlížejíc se nijak úzkostlivě, aby fakta, jež uvádí, hromadí a střídá, měla někdy i sebe menší oporu v tom, čemu učí historie. Ale opouštějíc nálezy historiků a formulujíc v rámci zašlé doby lidi docela moderní, překládajíc prostě dnešek ve dny dávno minulé, dává náhradou poesii, to jediné, co vlastně na divadle má oprávněnost.

Arno Dvořák ve hře Kníže, hrané po tolika obtížích a odkladech dne 22. října pod střechou Národního divadla, utekl se s bolestmi svého šlapaného češství do říše staré báje. Hodila se mu doba Libušina, oráče ze Stadic a dívčí války. A tak ocitáme se s počátku na Vyšehradě v okamžiku právě, kdy Libuše, zmírajíc na svém zlatém stolci pod košatou lipou, zvedá se s vytřeštěnými zraky a s napětím hasnoucích sil, aby vyslovila příští slávu Prahy a potom klesla v neznámo. Nad mrtvolou té, jež sila lásku a byla téměř sama láska, tyčí se tři nápadníci jejího trůnu: Přemysl, Vlasta a Ctirad. Vlasta, když nemohla postaviti nohu svou na křeslo Libušino sňatkem s Přemyslem, staví se v boj, podléhá zcela podle vnějšího rámce „historie“ po požáru Děvína, končí v řece tekoucí hluboko pod vyšehradskou skalou, s ní pak končí i éra spoléhání na jiného, na boha slabého a skrčeného. Ctirad zmírá, nehoden trůnu, dav se zaplésti v osidla ženy. A tak zbývá Přemysl, sám a jediný, jako dědic Libušiny pozůstalosti, hledaje nového boha, mužného a statečného, pátraje v sobě a stavěje novou budoucnost na důvěru ve vlastní sílu, ve vlastní meč, opírající se o lidi, z nichž každý sám sebou bude dosti silen hrdostí na své činy i na svoje sny, kdy nebude již třeba velkého knížete, poněvadž kaž-

dý bude sám knížetem, roven všem, a každý z křemene... Takový je sen p. Dvořákův o jeho češství. Neboť musí již nad kolébkou nových generací, nad nimiž páchne jed, zazníti nové ukolébavky, spředené z vítězných písní, kdy meč, síla, samostatnost a neústupnost k nepříteli směšuje se s úctou k novému, mocnému božstvu, jež každý má ve svých ňadrech. Potom bude i lze, aby z Libušina apoštolství lásky vykvetla nová možnost dotknouti se hvězd...

Záleží jenom na tom, kterak autor svoji touhu po silné a pevně vědomé budoucnosti svého národa dovedl vysloviti. Drama jeho je roztříštěno. Je přerváno prostředním aktem. Řekl bych téměř, že ztroskotal. Ale je to takové milé, úctu vzbuzující ztroskotání. Nešelť za laciným úspěchem, nekonstruoval, jak u nás, bohužel, pravidlem, aby se zmocnil stlačených řad hlediště stůj co stůj; naopak, šel za svým snem přímo, riskuje vědomě, že dole jeho slova nenajdou náležité odezvy. A tato snaha po veliké linii, kterou dával své práci, činí mi přese všecky nedostatky dílo jeho tak drahým. Z jeho konstrukce soudil bych, že akt prostřední vznikl nejprv, a dva ostatní, první a třetí, že byly teprve později přidány.

Jako celek je drama „Kníže" přesyceno symboly. Hemží se tu plno abstraktních pojmů, které nic neříkají, vyznívajíce zcela hluše. Je tu zbabělý bůh, malý, stříbrný bůh, most k bohu, železná truhla obsahující sílu boha; o tom všem se mnoho mluví, a zbývá jen nejasný obraz zamlženého básnického obratu. Přemysl, ten, jenž učiněn osou práce, vyvíjí se niterně úplně mimo jeviště. Je jiný v prvním a jiný v třetím aktu. Zachycení toho, kterak z trpnosti a slabošství prvního dějství probojoval se až k novým zásadám a k pevnému vědomému ovládnutí všech a ukázání nové cesty, na jejímž konci stojí uzrálý plod síly a moci, sahající k nebesům, není vubec provedeno. A je přece prvním příkazem každé divadelní tvorby ukázati lidská hnutí v jich pohybu, vývoji, zcela jasně, a ne v passážích za parami abstrakcí sebe krásněji vyznívajících. A tak z vrcholné postavy Přemyslovy zbudou slova, slova...

A právě tak i jeho okolí. Pan Dvořák ukázal se v prvním svém díle především básníkem, ne dramatikem. Svoji látku přeložil daleko do mlhavých zkazek českých, obohatil je nejedním novým světlem, ukázal, jak nevyčerpatelnou studnicí je tato doba pro básníka i spisovatele dramatického, ale připravil je mnohdy také o to, co je v nich nejkrásnějšího. Libuše, žena milující a oddaná svému lidu, nechce, aby se Přemysl stal jejím nástupcem, i syna svého, sladce spícího v kolébce, vylučuje z následnictví, nenávidí, snad jediného ve svém životě, vlatního muže, a Přemyslovi je tato nenávist pramenem jeho příštího sebevědomí, jí propracovává se, neznámo kterak, ke své příští síle a hrdé velikosti.

První jednání je nejucelenější v dramatickém zdvihu i v náladě. Jím autor ukázal své veliké nadání. Druhý akt, vlastní jádro původní, po mém mínění, práce, je budován s toutéž vervou, ale za přílišného přívalu slov a také ne právě pevného sečlenění. Ale i ten ukázal místy, kolik dramatické schopnosti má básník Dvořák. Celek je básnicky pevně a jistě vržen přese všecky nejasnosti. Je tu síla, moc plastického výrazu, úsečnost a vybíravost. Je tu plno horké krve, vášně, hlubokého cítění, rhytmu a gradace: originálního a opravdového ducha tvůrčího. A učinite-li úhrn

tohoto prvního dramatického pokusu p. Dvořákova, můžete býti krajně spokojeni. Nový muž ukázal se na naší scéně, k němuž lze upírati velkou naději.

Drama zvláštního stilu vyžaduje také zvláštní reprodukce. Realismus naši scénu ochromil. Provedení nedovedlo zakrýti slabých stránek díla, naopak odkrývalo je. Ale mimo to nepřineslo, co v dramatě p. Dvořákově je silné krásy. Tak nějak cize chovalo se divadlo k této v našich poměrech vzácné práci. I zlehčovalo ji místy podáním přímo operetním co do effektů scénických i do výkonů jednotlivců. K. K.

KRONIKA HUDEBNÍ.

V měsíci říjnu Národní divadlo vypravilo tři opery u nás již provozované: Delibesovu „Lakmé", Nápravníkova „Dubrovského" a Charpentierovu „Louisu".

Léo Delibes (1836—1891), autor oblíbených balletů (Coppélia, Sylvia) a jemné komické opery „Le roi l'a dit" („Král to řekl"), v Lakmé (1883) napsal operu rázu přímo nechutného. Na romantické libretto, jehož předmětem je láska indické kněžky k anglickému důstojníku, plné pravděnepodobností, ba nemožností, Delibes komponoval rozbředlou, sentimentální hudbu, jež neštítí se nejkřiklavějších „operních" effektův a jejímž jediným cílem je ne drama, nýbrž — přízeň obecenstva. „Proslulé" duetto Lakmé a Malliky v prvním a neméně „proslulá" legenda Lakmé v druhém jednání, nejnadšeněji opěvované projevy Delibesovy v této opeře, stačí, aby svrchovaně ztísnily hudebníka, který jen trochu jemněji cítí a jen trochu přísnější požadavky klade na poctivost a pravdivost uměleckého díla. S jalovou invencí melodickou ruku v ruce kráčí mělká práce a laciná orkestrace, kteráž usilujíc nejotřepanějšími prostředky dosíci t. zv. orientálního koloritu (jinak protežuje nejvíce klarinet, violoncello a harfu), snaží se poctivě, aby učinila operu seriosnějšímu posluchači, pokud lze, ještě nesnesitelnější. Nové nastudování Delibesovy opery (pod taktovkou p. Pickovou) má na svědomí pí. Bogucká, ve které divadlo nalezlo dobrou představitelku titulní úlohy. Z interpretů ostatních větších úloh jmenuji p. Vuškoviče (Nilakantha).

Na nově nastudovaného Dubrovského od našeho krajana Edvarda Nápravníka došlo 13. října. Dílo bylo u nás poprvé provedeno dne 13. prosince 1896 a tehdy se těšilo většímu vnějšímu úspěchu nežli tentokráte. Je to solidní práce vzdělaného a zkušeného kapelníka, který znamenitě ovládá prostředky výrazu a dovede jich užívati na pravém místě. Tedy eklektik, ale s divadelní krví v žilách, takže jeho hudba, třeba dávno odjinud známe její melodické linie, harmonické obraty, instrumentační kombinace, dosahuje místy (uvádím zejména smrt Andreje Dubrovského v prvním jednání) i silných účinů. Ruská hudba, v jejímž prostředí Nápravník žije dlouhá léta, v partituře Dubrovského zůstavila stop poměrně málo; místy je patrný i český původ skladatelův. Hlavní úlohy opery zůstaly v rukou pí. Maturové (Máša) a pp. Ptáka (Vladimír) a Klimenta (Andrej Dubrovský), z nichž p. Kliment podal v uvedené scéně prvního aktu znamenitý výkon herecký. Operu řídil kapelník p. Jílek.

Uměleckou událostí prvního řádu bylo provedení Charpentierovy „Louisy" (25. října). Louisa měla při své premiéře u nás (r.1903) silný úspěch a stále se udržovala na repertoiru až do odchodu p. Figara.

Osiřelá úloha Juliena byla nyní svěřena p. Pácalovi a opery ujal se opět p. Kovařovic. Louisa je umělecké dílo úmyslů veskrze vážných, bohaté, smělé a originální, svrchovaně sympathické již novostí látky a realistickým jejím zpracováním. Slyšeti takové dílo pod taktovkou p. Kovařovicovou je vždy největším požitkem uměleckým. Musil bych jen opakovati, co často bylo již o p. Kovařovicovi napsáno, kdybych chtěl chváliti nadšení, s jakým každou podrobnost složité Charpentierovy partitury oživil a vzlet, kterým reprodukce obtížného díla se nesla po celý večer; nesmírně bohatá škála barev Charpentierovy orkestrace znovu zazářila v jasu, který oslňoval. Partii Juliena po stránce herecké zůstal ovšem p. Pácal mnoho dlužen; ale napiatým jejím požadavkům pěveckým úplně vyhověl mohutný jeho hlas, po celý večer svěží. Úloha Louisy náleží k nejskvělejším výkonům pí. Slavíkové a Otec páně Klimentův k nejvýraznějším postavám, které tento umělec vytvořil.

Úmrtního dne Fibichova (15. října) Národní divadlo vzpomenulo provedením — Čajkovského balletu „Louskáček". Stalo se tu něco, co mě nutí, abych se dotkl nejpalčivější otázky našeho hudebního života za posledních let. Bývaly doby, kdy ani jediné dílo Fibichovo nebylo na repertoiru Národního divadla, a když mistr v posledních letech svého života rychle za sebou debutoval novými pracemi pro divadlo, stávalo se, že nové dílo zpravidla zatlačilo práci starší. Jen zcela výjimečně vídali jsme dvě Fibichovy opery současně na repertoiru. Potom ujal se operní vlády p. Kovařovic, žák mistrův. Vzpomínám na slavnou premiéru Pádu Arkuna, na skvělé provedení Šárky, Námluv Pelopových a Hedy geniálním řízením chefa opery. Vnější úspěch těchto večerů byl pronikavý, o premiéře Šárky a Hedy bouřlivý, skoro demonstrativně bouřlivý. A co se stalo? Šárka, která teprve za řízení p. Kovařovicova slavila vlastně svou „premiéru", bez rozpaků odložena jest ad acta. V Hedy dvě důležité úlohy přiděleny silám méně kvalifikovaným a řízení odevzdáno bylo kapelníkovi, který dílo ubil. Roku minulého nevěnován Fibichovi (kromě osudného provedení Hedy v říjnu 1907) ani jediný večer. Naše veřejnost má snad právo ptáti se po příčinách těchto nepěkných zjevů. Uvádí-li správa opery Národního divadla (Frant. Picka, O repertoiru opery Národního divadla, Hudební revue I., str. 94.) jako příčinu zanedbávání díla Fibichova „nechuť" zpěváků zpívati „nezpěvné" partie Fibichových oper, je hodna nejhlubšího politování, že si ve svém personálu nedovede zjednati lepší uměleckou kázeň. Pokud se domnělé „nezpěvnosti" týče, neuváděl bych nikdy proti „epigonu" Fibichovi jako vzorně „zpěvné" partie Wagnerových oper. Podle úsudku doby nedávno minulé psal totiž také Richard Wagner pro lidský hlas svrchovaně nezpěvně, ale přišel čas, který tento falešný názor klidně opravil. U Fibicha je to především celý jeho nový zjev umělecký, jenž zaráží některé příliš pohodlné pp. zpěváky. Fibichovy opery neprovozují se dále pro malý prý hmotný úspěch. Kdo byl v divadle, když se provozovala Šárka nebo Hedy za řízení p. Kovařovicova, neuvěří tomuto tvrzení. A kdyby i tomu bylo tak, což není největší český hudební dramatik po Smetanovi hoden toho, aby jediné divadlo, které opravdu umělecky může provozovati jeho opery, nepřineslo nějaké oběti hmotné jeho dílu, o jehož životnosti přece musí býti přesvědčeno? Jak si má Fibicha všimnouti

cizina, když ani české divadlo jeho děl neprovozuje? Dávejte Fibicha s nejlepšími silami a v nejlepším provedení, pak zajisté dostaví se jistě také úspěch hmotný.

Dne 25. října a 1. listopadu Česká Filharmonie provedla své první dva symfonické koncerty v Plodinové burse. Generální program, sestavený pro letošní saisonu, tuze zklamal. Pouze třetina skladeb ku provedení určených připadá orkestrální produkci české. Program vykazuje veškery symfonie Čajkovského, nedávno Českou Filharmonii provedené, ale od Fibicha, J. B. Förstera, V. Nováka a J. Suka pouze po skladbě jedné. České orkestrální novinky v něm nenajdete.

Z programu obou koncertů zajímala nás nejvíce dvě díla. J. S. Bachův Braniborský koncert č. 5., D, pro klavír, flétnu, housle a smyčcový orkestr (jeden ze šesti koncertů téhož jména), potvrdil znovu, jak těsné jsou styky tvorby tohoto hudebního titána s hudbou nejmodernější. Bylo-li kdy důtklivě doporučováno studium děl Bachových, pro dnešního hudebníka je toto studium naprostou nutností. Houslový koncert A, op. 101., od Maxe Regera proveden byl u nás vůbec podruhé: Česká Filharmonie pospíšila si s novým „populárním“ dílem německého modernisty, které nedávno mělo premiéru v Lipsku. Jsou jisté meze, kterých hudba nesmí překročiti, nechce-li se státi nesrozumitelnou, papírovou, absurdní. Tolik modulací, co jich v této práci podává Reger, ucho není prostě schopno pojmouti v době, trvání díla vyměřené. Reger moduluje jako by ze zásady, jeho věta je od začátku do konce nepřetržitou řadou nejpříkřejších modulací. Více pohříchu nepodává. Melodická invence je neobyčejně chudá, a několik málo míst harmonicky klidnějších ukazuje Regera v pravé jeho podstatě: skýtá hudbu zcela prostřední. Pan Antonín Maixner, který s obětavostí nastudoval obtížný houslový part, vyplýtval mnoho času na dílo mrtvé. Vedle Bacha a Regera pořad koncertů přinesl první a druhou symfonii Brahmsovu, bohaté Symfonické variace Dvořákovy a jako zajímavou ukázku tvorby L. Cherubiniho ouverturu k opeře Lodoiska. Provedení řízením p. dra Zemánka stálo na obvyklé nevysoké úrovni koncertů bursovních.

Dne 1. listopadu 1908.

Bedřich Čapek.

UMĚNÍ VÝTVARNÉ.

RICHARD LAUDA.

Nepatřím k vášnivým přivržencům theorie o prostředí, která je tak pohodlná a která, žel, často vede k výsledkům tak absurdním. Ale p. Lauda je opravdu synem svého kraje, toho chudého a jímavě prostého Táborska, jež nedávno v literatuře tak výstižně charakterisoval dr. Herben svým Hostišovem. Není tu opojné nádhery barev, netryská tu žhoucí temperament. Je tichý, mírný, spíš drsně zasmušilý, než měkce a elegicky tesklivý. Jako lid, z něhož vyšel a s nímž žije, umělec poctivě bojuje s nepoddajným materiálem, a toto poctivé úsilí tvoří rozhodné plus i tenkrát, kdy ze zápasu nevychází vítězně. Nic není tak vzdáleno tohoto prostého, vážného muže, jako jakýkoli stín virtuosity. Vážně dívá se na svůj úkol: podat život svého kraje. Tvrdě a těžce probíjí se k svému vlastnímu výrazu, a celých těch osm let, jichž výsledky podává tato výstava, svědčí o úporném úsilí dopracovat se své vlastní mluvy výtvarné. Je trochu těžká a chudá žeň těch osmi let, ale leckdy zavane z ní drsná a opravdu zemitá vůně rodné hroudy. Mám na mysli

hlavně soumračné studie charakteristického městečka jihočeského, pak Letní večer (č. 47). Snem a cílem umělcovým bylo by dojista podati svůj kraj i lid v nerozlučné souvislosti s půdou, z níž roste, která ho živí a do jejíhož klína se po tichém a prací vyplněném životě ukládá generace za generací. Opouští čisté krajinářství, a kraj a lid, spojení tak silnými svazky, srůstají mu v jeden celek. K této synthesi plného života rodného kraje spěje pan Lauda v poslední periodě svého tvoření. Bude třeba zmoci mnoho výlučně výtvarných překážek, které se mu dosud stavějí v cestu, plasticky zmoci své postavy a přenésti je s plochy do prostoru (č. 32 a 46 Provádění koní a Zimní jitro); ale p. Lauda je, řekl jsem, příliš poctivý a svědomitý umělec, abych jeho budoucímu vývoji nehleděl vstříc s nejlepšími nadějemi. Bylo by hříchem nezmíniti se ještě o řadě listů, komponovaných pro dětskou knížku „Radosti malých“, v níž je tolik vzácného citu a porozumění nejen pro dětskou psychologii, a jež i dekorativně a stilisticky náleží k nejlepšímu, co naši umělci vložili dětem do rukou.

Hanuš Jelínek.

LITERATURA.

DVĚ STUDENTSKÉ PUBLIKACE.

Studentský Almanach 1908 (vydal Svaz československého studentstva) znatelně se liší od publikací podobných. Není tu celkem bouřlivého kvasu, mladistvých nehorázností. Nepřekvapí vás nová jména ani noví lidé. Vaši známí, někteří vaši dobří známí. Bezmála retrospektiva. Snad také že Almanach je trochu hřbitovem: tři z autorů jsou mrtvi. Posléze jubilejní příloha: díváme se do zašlých let.

Charakterisuje takové utišení skutečně dnešní mladost? Nevím. Pravda je, že je-li tu utišení, není to ještě resignace. Úvodní článek p. Hochův zní dokonce tóny optimistické víry v budoucnost. Charakterisuje taková víra dnešní mladost? Zase nevím.

Literární úroveň Almanachu je vyšší, nežli bývá obyčejně. Některé z prací jsou dokonce pozoruhodny. Hledíme-li na věc tak, bilance Almanachu není nepříznivá. Jenom něčeho se knize nedostává: mladistvé jakés ztřeštěnosti, která by slibovala. Snad je to tím, že většina autorů zastoupených má bouřlivou periodu za sebou.

Druhá z knih, „Snahy generace“ (Knihovna Časopisu pokrokového studentstva), má také mnoho retrospektivy. Hledí zde ovšem zpět do minulosti a rozhlíží se přítomností stoupenci určité strany, hledající pro své zaujetí oporu a posilu v historii a literatuře. Programový ráz publikace je vysvětlen vznikem: jsou to vlastně sebrané přednášky z píseckého sjezdu mládeže radikálně pokrokové. Ze „Snah generace“ zavdal článek p. Hartlův Moderní Revui příčinu k polemice po mém soudu nespravedlivé. Spíše však by historik mohl namítat leccos proti jednotlivostem stati vstupní. Hlavní z námitek byla by, že pisatel má málo pochopení pro vnitřní důvody úpadku starého hnutí pokrokového a nutnost vývojové fase, úpadek ten provázející. V. D.

Z MORAVSKÝCH BOLESTÍ.

Asi před 3 lety zasadil se Literární odbor brněnského Klubu přátel umění o to, aby země povolila na podporu slovesného umění na Moravě větší dotaci. Stalo se. Bylo povoleno 5000 K, z kteréhožto obnosu, podle pověstného klíče, připadlo na literární umění české 3500 K, zbytek pak na literární umění německé. Poprvé, t. j. roku předloňského, rozdělen byl tento obnos tak, že summa rozdrobena na

množství almužniček, jimiž kde kdo, umělec neumělec, byl podělen. Zásluhu o to měl především přísedící mor. zemského výboru, dr. Žáček, a pak Mor. musejní společnost. Aby zabránil takovému neúčelnému a nedůstojnému hospodářství, vyjednával po různých konfliktech loňského roku zmíněný již Literární odbor s dr. Žáčkem (prostřednictvím jeho sekretáře, ovšem!), a to v tom smyslu, aby jednak dotace nebyla drobena v obnosy nepatrné, jednak aby o udělení obnosů rozhodovala odborná literární porota. I když se zatím nemělo jednati o literární uměleckou soutěž, měly aspoň jednotlivé obnosy jako podpory přijíti do povolaných rukou. Každému čtenáři těchto řádek je zajisté nápadno, že o zemské dotaci zcela autokraticky rozhoduje jediná osoba, jediný přísedící zemského výboru. Než to jest právě Morava! Dr. Žáček vyhověl žádosti Literárního odboru. Ale jak! Z navržených porotců vybral si skutečně tři, dal si předložiti dobrozdání jejich — na konec jednal však o své ujmě. Řídil se návrhem poroty jen částečně, a korunou všeho bylo, že odměnil ze zemské dotace pro literární umění — autory politických článků a žurnalisty ze svého osobního orgánu. Literární odbor rozhodl se zakročiti cestou parlamentní. Dal podati interpellaci, která ovšem nebude zodpověděna, a vedle toho podal prostřednictvím posl. dr. Budinského návrh jakýchsi stanov dotace, vypracovaný spis. p. Jos. Holým. Hlavní zásady těchto stanov jsou: Veřejnost (nikoli „úřední tajemství“ jako dosud!) hlavních věcí se soutěží o ceny z dotace souvisících, tedy zejména poroty a jejího rozhodnutí. Upravení dotace jako soutěže o ceny za nejlepší díla liter. umělecká na Moravě vydaná. Rozdělení povoleného obnosu toliko v 5 cen. Řádná odborná literární porota. Návrh byl tedy podán, putoval do odboru školského, z tohoto pak do odboru finančního: a zde potkal ho osud — řekněme parlamentní. Nenašel tu dostatečné blahovůle zejména proto, že všichni jeho obhájci nemohli býti přítomni, protože několik odborů svoláno bylo na týž den a na stejnou hodinu. Finanční odbor odkázal náš návrh zemskému výboru, aby se o něm vyjádřil, a to znamená především, že roku letošního zůstane opět výhradním pánem nad dotací dr. Žáček, a dotace rozdělena bude bez odborného dobrozdání. K zatímnímu nezdaru celé akce přispěla ovšem i ta okolnost, že Němci — doslova vyděrační — přispěchali v této věci rovněž s návrhem, v němž stojí na stanovisku tajnosti a chtí hlavně — zvýšiti svou část na obnos rovný obnosu pro české liter. umění. Kulturní — a jak samozřejmé! — požadavky mají tedy své osudy, zejména na Moravě. Ale historie nebyla by úplná, kdyby nevykazovala ještě jakéhosi „vpadnutí v zad“. Návrh Liter. odboru totiž ve věci liter. poroty žádal, aby jednoho člena této poroty jmenoval zemský výbor, druhého Liter. odbor a o třetím aby se dohodli tito dva. Na Moravě je totiž vedle Literárního odboru jen Mor. musejní společnost, jež jako spolek hrála úlohu i v otázkách liter. umění. Tato společnost je však rázu zcela zpátečnického a pro literární umění nemá v ní nikdo opravdového porozumění. To dokázala již radami, které dala nebo chtěla dáti dr. Žáčkovi ve věci dotace r. 1906. Nebylo možno tedy učiniti nic jiného, než navrhovati, aby aspoň jednoho člena poroty jmenoval Liter. odbor jakožto jediné sdružení literární na Moravě, v jehož čele stojí lidé se snahami uměleckými. Druhý, jejž voliti má zemský výbor, vzejde bez-

toho z Musejní společnosti. Všichni víme, že to není řešení ideální, ani řešení pro věčnost, ale za daných okolností nelze nic jiného lepšího vymysliti, neřku-li provésti. A přece ozvalo se (v pokrokové brněnské „Snaze“) známé a libozvučné slovíčko: klika! Znáte je dobře, vy, v Čechách, pravda-li? ... Kdeže je tedy toto embryo kliky? Jsou jím bezpochyby čtyři spisovatelé, kteří se v posledních letech trochu starali o povznesení literárního života na Moravě, členové Liter. odboru pp. Holý, V. Mrštík, Neumann a E. Sokol. Jak vidno, společnost úplně různorodá, jež může pohromadě pracovati jen proto, že vzala na sebe úkoly administrační a organisační a nic jiného. Ale to je stará historie: klika se hledá vždy tam, kde se jedná přímo a kde na mysli jest jen prospěch věci; a hledají ji vždy ti, kdož se musí spojiti s umrtveným svědomím, mají-li hráti nějakou úlohu. Doufejme však, že přes tyto nezdary a nepřízně věc zemské dotace dovedena bude pro literární umění na Moravě k zdárnému cíli aspoň roku 1909. N.

Ve „Zvonu“ číslo 5., str. 78—79 p. divadelní referent píše o „Knížeti“: „Po celou tu hodinu, po kterou trvá theologicko-mythologická rozmluva Ctiradova se Šárkou (reminiscence z „Posla“)“.. P. referent si neuvědomil, že autora „Knížete“ viní z reminiscence nemožné. „Posel“ hrán v době, kdy „Kníže“ už dávno byl posuzován porotou konkursu vinohradského; a jako kniha „Posel“ vyšel ještě o měsíc později. A z rukopisu autor „Knížete“ „Posla“ rovněž neznal.

Uvádím tuto drobnost jako doklad s jakou ukvapeností někteří naši divadelní referenti hledají „reminiscence“. V. D.

Barbey d'Aurevilly. Dne 2. listopadu t. r. vzpomínala literární Francie stého výročí narozenin věčného revolucionáře Barbeye d'Aurevilly, jednoho z nejduchaplnějších lidí Francie od dob Chamfortových a Rivarelových. Vzpomínala nejen skvělého umělce, autora „Očarované“ (Ensorcelée), „Staré milenky“ a „Chevalier Destouches“, ale také odvážného a často zuřivého pamfletisty a paradoxního kritika, zapřisáhlého nepřítele všeho, co jen zdaleka zavánělo copem, akademičností a koženou důkladností. Jeho „Čtyřicet akademických medaillonů“ náleží k nejsilnějšímu a nejskvělejšímu, co má v oboru pamfletu přebohatá literatura francouzská. Jeho rány ničí, jeho posměšek zabíjí. Ale tento „literární korsár“ dovedl vřelými slovy vítat mladé druhy a vytušil rodící se talenty. Bil se za Balzaca, uvítal Baudelaira, pochopil Maneta, uvedl do literatury Alfonse Daudeta. Čtěte kterýkoli z deseti svazků sebraných kritických článků „Les oeuvres et les hommes“, jak často budete překvapeni novostí, smělostí odvážných paradox, jimiž zhusta se staví na stanovisko úplně protichůdné obvyklému názoru kritickému. — Barbey d'Aurevilly, básník, romancier a kritik, roste v očích potomstva v postavu vzácné velikosti. H. J.

„Lumír“ vychází 15. každého měsíce mimo prázdniny a předplácí se pro Prahu na půl léta K 4·80, na celý rok K 9·60. Poštou: na půl léta K 5·—, na celý rok K 10·—. — Patisk původních prací se vyhrazuje. — Dopisy administraci „Lumíra“ buďtež adresovány: Časopis „Lumír“, Praha, Karlovo náměstí č. 34. — Listy přijímáme jen frankované. Rukopisů nevracíme.

Rediguji Viktor Dyk a Jaroslav Vlček. — Majetník, vydavatel a nakladatel J. Otto.

Tiskem „Unie“ v Praze.

Číslo toto vydáno dne 16. listopadu 1908.



JAN Z WOJKOWICZ:

TROUBADOUR VĚČNÉHO.

Je dvojí možnost dívati se k Věčnu — a není žádná Věčno sobě vzíti!
Je možno zpít se ženou v orgii — a přece není možno
tu všecku její krásu, všecku rozkoš z ní
vzít navždy v sebe, jak svůj majetek!

Je možno melodií zpít se — ale přece zbude
strašlivý stesk v nás po té kráse zvuků,
jíž nelze v sebe pojmout — vždyť je Věčnost!

Být možno Věčna knězem, než — ló je fikce! —
je nutno zůstat navždy eunuchem
v haremu Věčna dcer!

Tak v žití zahradě tam uprostřed něžných květů
zahradník stojí s teskným úsměvem.
Netrhat žádný z nich, jen s pietou — ó Věčno Milované! —
jich lístky rovnat, zalévat je něžně,
by pokud možno šťastně rozkvetly;
kochat se růzností jich tvarů, barev, vůní,
synthesy nevystižné prvků tajemných,
a tak se — platonický Epikur —
věčnému Ženství, Kráse, Umění,
jen těšit s vědomím, jež resignací jest,
že v klamném zjevu hmoty sní v nich Vlastní Krása
co povždy nedosažná Věčná Idea . . .
To jeho los.
Troubadour Věčného . . .
Proč cítí bolest,
když vidí druhé kráčet zahradou
a holou rukou trhat nejkrásnější z květů?
Ví přec, že uvadnou jim, v drť se promění
nezemské zlato v rukách nehodných!
Proč cítí tedy bolest?
Oh, ten bláhový,
přes zkušenost svou všecku trpí illusí:

Ti Násilníci Duše, utrhnuvše květ,
snad vskutku užili té vůně, barvy, tvaru,
snad oni skutečně to všecko v sebe vzali,
to štěstí Věčnosti, než z něho popel zbyl,
to štěstí Věčnosti, po němž on věčně touží!

Leč co má činit on? Má sám snad květy trhat?
Vždyť osud svůj zná předem. Je to tento:
dívat se, kterak v ruce květ mu vadne,
svou ztrácí barvu, vůni, tvar, jak smutně hyne,
smysly mu nedosytiv, srdce nenasytiv
víc než ten netrhaný...
Smutný zahradník!

Zklamání popel v ruce, v srdci, v mysli
cítí, že nikdy tvar ten, barva, vůně
být jeho nemůže, že nikdy, nikdy
s tím, co tak miluje, svou bytost nezasnoubí!

Že tvary ty, ty barvy, vůně, něhy
jen k dráždění zde jsou pozemským smyslům,
k věčnému stesku Srdce...

A sotva porušeny podmínky jich synthesy co zjevu,
synthesy, kterou tvoří Věčná Podstata —
v prvky se rozpadnou, jež nic jsou, popel, drť,
co Duše-Podstata jde, Nedotknutá, zpět
tam, odkud byla přišla: do Věčnosti!

Je dvojí možnost dívati se k Věčnu — a není možnost Věčno sobě vzíti!
Je možno zpít se ženou v orgii — a přece není možno
tu všecku její krásu, všecku rozkoš z ní
vzít navždy v sebe, jak svůj majetek!

Je možno melodií zpít se — zůstane přec vždycky
strašlivý stesk v nás po té kráse zvuků,
jíž nelze v sebe pojmout — vždyť je Věčnost!

Být možno Věčna knězem, než — ló je fikce! —
je nutno zůstat navždy eunuchem
v haremu Věčna dcer —
a platonickým zahradníkem Věčných květů
v zahradě života —
a věčným troubadourem
pod Vysněného Ráje balkonem.



ANNA MARIA:

NÁVŠTĚVA.

Od rána už pršelo chvilkami. Vítr sice stranou zaháněl drobounký déšť, mezi tím, co v pasu ohýbal čtyři slabé břízky vysázené na kraji trávníku nebo zvolna zvedal a zase nerad pouštěl úponky psího vína, které viselo hluboko z dřevěné pavlače na bílou zeď — ale slunce se vždycky jenom ukázalo a zase se schovalo jako koketa. Zatím v malé venkovské zahrádce, obehnané dokola mříží, vítr dováděl: rozhoupal záhon aster ovroubený rmenem, roztancoval celou vzdušnou pyramidu svlačcovou na provázcích a nejvíc poplašil vysoké afrikánky — červené, žluté, růžové, fialové, všechny surové a divoké. Za to jen zamlkle prokmitávaly mezi stromy střechy vesnice a nad nimi něco spíše jako kouř než jako nebe. Malé šedivé kotoučky se zvolna po něm hrnuly jako nekonečné stádo ovcí. Umetená zahrádka byla zcela prázdná, jen v koutě na kostkovaném plaidu spala kočka Fída, která jediná ještě nevěděla, že slečny čekají návštěvu.

Ach ... tolik se natěšily, nastaraly, načekaly, naběhaly slečna Pepi se slečnou Toni, a na konec samými přípravami propásly kočár, který celý postříkaný přivezl hosty od přívozu a při tom pod kozlíkem čerstvou zeleninu. Jen zaskřípal písek pod koly, už zaštěkalo směšné štěně naproti u ševce, Fída se milostně protáhla na svém plaidu a pod střechou vozu ukrytý se zasmál mladý

hlas, dva mladé hlasy, takové, že už je léta neslyšelo ticho spořádané zahrádky. A hned prudčeji než ptáci z klece vyletěly z vozu dvě rozehřáté holčičky, jedna s červenou, druhá s modrou mašlí ve vlasech cestou rozcuchaných. V tu chvíli slunce rozsvitlo, že se zablýskala tráva před kůlnou. A za nimi stejně švižně jako ony se vyhoupla paní ještě dosti mladá, dosti hezká, s vypiatou hrudí a pružnou dívčí talií. Jen její umdlené tmavé oči leccos o životě věděly, a tu slunce zašlo.

„Josefo... milá... zlatá..."

„Josefo, holčičko!"

„Dítě... ta radost! A co — že tak pozdě?"

„To že je Míca?"

„Pro Pána nebeského! Vždyť za dva roky budeš chystat výbavu!"

„Jestli pak koně mohli pro bláto s místa?"

„Našly jste šátky?"

„Nenastydly jste?"

Tak volaly dvě nepatrné slečny na paní, která měla v chování cos pěkně jednoduchého, přímého i fešného, jako mívají někdy ženy důstojnické. Šatstvo, prádlo, klobouk, všecko měla velmi jednoduché a velmi drahé, ale tomu staré tety nerozuměly. Za to satinové šaty starých slečen nebyly ani módní ani nemodní, ani městské ani venkovské, a kdyby se byl někdo po nich ptal, nikdo by si nebyl pamatoval ani slečny ani jejich šaty. Starší, Pepi, měla namaštěné vlasy pevně k hlavě přitažené a Toni nad čelem pár kudrlinek z nestejných přibarvených vlasů; jinak byly jedna jako druhá: malé s dlouhými obličeji, velmi hodné a pořád starostlivé.

„Pořád mladší — pořád hezčí!" řekl ze vrat hluboký mužský hlas. To byl Gustav, bratr pokladník — také šedivý. Dvorně políbil paní Josefě ruku a potom, když si otřel šátkem vousy, s chutí pozorně uprostřed na ústa.

A najednou se točité bílé schody, natřené hlinkou, rozhlaholily šumným a radostným pospěchem lidí, kteří se dlouho neviděli. Pět let Josefa tet neviděla, co ony žily ustavičně na venku a ona v Haliči. Ale jen vkročila do úzkostlivě čisté předsíňky, kde na bílých policích stály zbytky jídel přikryté poklicemi a novinami, hned vzpomněla na matku tety Pepi a Toni i strýce Gustava, umíněnou a spořivou stařenu, která zemřela osmdesátiletá pořád ještě jako železná. Stavení, bývalou hospodu s poli, koupila v dražbě a sama padesát let řídila. Ve velkém sále s devíti okny, kdysi ves-

nické tančírně, bylo všecko teprve jako za ní — na všech devíti oknech visely škrobené tylové záclonky a stály kořenáče s pelargoniemi. Ale mimo ty kytky válely se v hlubokých oknech ještě jablka, ořechy, košíčky se šitím, načaté punčochy, makovice, semena, láhvičky s kapkami, levanule, knihy, sirky, brejle, noviny... jako by ten velký obílený sál se starodávným nábytkem byl v sobě uzavřený svět, lidmi zapomenutý, sobě dostačitelný a přece tak pestrý. Na dvou širokých almarách z měkkého dřeva vypravovaly sklenice zavařeniny řídkým návštěvám o práci starých pilných rukou. Mezi okny visel sveřepý Žižka proti zanícenému Husovi a ze středu stropu se kolébala obletovaná mouchami staro-světská holubinka. Pán Bůh ví, co to bylo, když ob chvíli slunce zasvitlo na vydrhnutá prkna a koberec s růžemi, který vyšívaly nějaké pratety nebo prabáby — cosi se hnulo v srdci člověka. Zamyslil se, podíval se ještě do kouta na postel, přikrytou dekou sešívanou z hadříčků... a vzdychl. Vzpomněl na ty, kteří tady žili a už zase nežili, nejprv na posteli spávali a potom na ní umřeli — ale nebylo smutno u srdce, jen mírně, blaze a tiše. Jako by ta smrt, která tady brala, byla jakás velká, klidná, rozumná paní, která všecko usmíří a každou ránu zahojí.

Uprostřed sálu si Fída myla pracky postříkané blátem, olizujíc je krásným růžovým jazýčkem.

„Vida ji... koketu!" strýc Gustav si pohladil celou rukou kozí bradu. „A co vy, cestovatelky, nemáte hlad? Tady sestry," povídal, ukazuje palcem do zadu na ně, „celý srpen už měly strach, aby všecko dobře upravily... že prý kdo ví jakým exotickým lahůdkám jsi zvyklá... a u nás je všecko jenom obyčejné. No, ale mně, zaplať Pán Bůh, vždycky dobře uvařily!"

To, co povídal Gustav, nebylo jen prázdné mluvení — taková návštěva na vsi měsíce se chystá a měsíce se o ní mluví. Jak si ti tři staří rozuměli, spolu žili a si vyhovovali, byla shoda neuvěřitelná, ale slavnostní slovo láska se nehodilo na drobné starání se starých panen o pohodlí starého bratra. Den jako den začínaly tím, že šly bosy spustit rolety, aby slunce bratra v posteli nevzbudilo, a při tom se o něco hašteřily. Celých deset let uteklo od té doby, co mu žena umřela, sestra Josefčina, na kterou nebyly žárlivy, ale pyšny jako na mladou hezkou dceru i na to, že do výbavy dostala dvanáct tuctů košil a stříbrné kávové náčiní. A Gustav, malý úředníček, býval jejich ochráncem proti nájezdům matčiným, jejich rytířem a vůbec jediným mužem v životě starých slečen s nehezkými dlouhými obličeji.

„Strýčku...“ zeptala se Josefa hledajíc očima, když tety pospolu do kuchyně odešly, „kde bych se umyla a...“

„Nu a?“

„Napudrovala. Snad jsi už zapomněl, co je pudr?“

„Pudr?“ a při tom slově spokojená široká tvář celá se zamyslila. „Ukaž, ukaž... děvče, ukaž!“ a ještě víc se zasmušil, když sklonil krátce přistřiženou hlavu nad voňavý prášek. „Takový!“ povídal zticha jenom k sobě, „docela takový mívala Katuše!“ A stál, jako by viděl z krabičky zároveň s vůní fialkovou unikat postavu své ženy, zrovna umyté, napudrované, v čistém prádle.

„Ach!“ netrpělivě hodila Josefa pěstovanou rukou. Nerada vzpomínala na to, že Katuše hledala záchranu pro svou křehkou krásu v Meranu a tam ji také pod velkým kamenem nechala. Ale víc než to, že se bála téže nemoci, ji mrzelo, že jemu to připomněla a sobě taky. Beztoho nebyla šťastna.

„No, však to nic nevadí, dítě! Jen Katuše za všecko může... odejde si a — muže svého tady nechá. Starší člověk, už ne blázen... podívej se, šedivý — jak ten si má zvyknout? jak to má vydržet?“ a celý tlustý obličej se pokryl starostlivými vráskami, jako by to nebylo neštěstí, ale jakási nehoda, ze které není východu. Velmi často tak neštěstí chápou spořádaní a nepatrní lidé.

Zatím v sále teta Toni ve vysoké šněrovačce už rozdávala polévku na kulatém stole o jedné noze. Míca s Gustou seděly spolu na jedné židli a při tom se štípaly, škádlily, strkaly. Obě trochu pobledlé a vytáhlé se mohly ukuckat, že slánka má tři nožičky a tlustý ratlík pod korálkovým zvonítkem čtyři.

„Podívej se,“ nahnula se teta Toni tajemně k Josefě, jak vešla, „prosím tě, jen se podívej na Mícu... tak se strany... vidíš — celá Katuše!“ A to znamenalo, že Míca bude krásná, dobrá a milá jako Katuše, která v očích těch tří jednoduchých lidí neměla jiné chyby mimo tu, že umřela.

„Slečno — prosím!“ prosila Gusta mazlivě se sepiatýma rukama, „zpívají tady v zahradě slavíci?“ Gusta byla sirotek a paní Josefa ji vzala k vůli Míce s sebou.

„Slavíci? Teď? Ne!“ odpověděla zamyšleně Toni a hned se zase obrátila na Josefu. „Nevíš ty, dušičko, jak se říká po francouzsku slavík? V ústavu jsem se učila francouzsky, věděla jsem to, ale už čtyry dny na to vzpomínám a ne a ne na to přijít!“ To bylo tempo jejího života.

„Rossignol, ne?“ odpověděla Josefa, a zas se chvíli nic nemluvilo kolem kulatého stolu. Teta Pepi ve velké bílé zástěře si

vůbec nesedla. Byla všecka rozehřátá, rozčilena, a pokaždé šla v patách za služkou bez obočí, která nesla tác s mísami, aby jej chytla, kdyby jej služka upustila.

„A co ty, tetičko, že si k nám nesedneš?"

„To bych byla pěkná hospodyně!" skoro se urazila, „to by mně matka ani v hrobě neodpustila!"

„Jen ji nech, dušičko!" povídala Toni, hladíc přísně složený ubrousek, „to Pepi je už taková svéhlavá... ne, že by to dělat musila, ale dělá to, protože bez toho být nemůže. Jindy, když jsme sami, oddělí Rézi, potom dá Fídě, ratlíkovi, kuřatům... a naposled, když má všecko studené, jí na tabuli v kuchyni jako nějaká služka!"

„Dokud matka žila, taky jsem to dělala!"

„Ale dnes bys to dělat nemusila!"

„A kdo by to za mne dělal? Vidíš, Josefičko!" nedbajíc sestry obrátila se zase jen k Josefě, na ruce tác se sklenicemi, „já jsem už takové práci zvyklá. Od malička matka nade mnou stála: To budeš dělat, potom tohle a naposled to! A ani kytky jsem zalejvat nesměla!"

„Ani kytky zalejvat!" podivila se Josefa. Těžko jí bylo si představit život, pro který bylo luxus kytky zalívat, a přec nebylo nic vidět na dlouhém obličeji tetině — jen to, že o tom ráda hovořila.

„Ale děti, děti!" chlácholivě ozval se Gustav, který miloval dobré jídlo v pokoji. „Hezky vítáte Josefu!"

„Což není naše?" ozvala se za obě Toni. „A k tomu patnáct let vdaná."

Josefa v myšlenkách patnáctkrát nakrojila kůrku chleba, jako by těch patnáct zářezků bylo patnáct schůdků na Kalvarii. „Tak dobrý, lehký koláč máte, teto!" prohodila místo všeho, prohlížejíc těsto se strany.

„No, je-li zrovna dobrý?" bránila se teta, ale bylo vidět, že ví, jak je dobrý. — „Katuše takový vždycky dělala. A ta nic špatného nekoupila a nedělala."

„Ba... naše paní!" zakýval strýc hlavou nad koláčem.

„Chudák mladý!" vzdychla Pepi, rovnajíc zbylé maso na kredenci.

A Josefa viděla z těch tří slov těch tří starých, že stále na Katuši vzpomínají a stále o ní povídají, jako by k nim mohla v tu chvíli vejít s rulíky těžkých vlasů, ovinutých kolem uší. Ale oni měli ve svém světě ještě jinou paní — to byla jejich lakotná

matka se železnou vůlí. Ta jim pořád ještě vládla, rovnala každý nesvár a nepořádek v domě a hlídala vůbec všecko, co nemělo být. Všichni tři neměli spořit pro koho, peněz z pachtu i pense bratrovy bylo dostatek, ale jak šlo o nějaký větší výdej, už vrtěli hlavami: „Ne, to nejde, co by tomu řekla matka!"

Po obědě vzaly sestry Josefu mezi sebe a vyzývaly: „Povídej!" Jako by teď mělo přijít to, co nebylo pro bratrovy uši.

„Ach — co bych já vám pověděla!" a přetřela si čelo rukou s prsteny; „nové je jen to, co jsem vám psala, že se bratr žení — konečně! — Vždyť zejtra budu už zase v Linci. Ach, moje zlaté tetičky, kdybyste věděly, co to je za práci a starost stěhovat velkou domácnost s jednoho konce světa na druhý... u vás je takové ticho, zlaté tetičky!" A obě staré tety kývaly hlavami.

„A co — muž?" se ptaly zvědavě obě najednou.

„Muž?" řekla zdlouha Josefa, jako by měla něco v ústech a nemohla rychle mluvit, „ten jede až se štábem. Ani nevíte, jak má Mícu rád; a na mne je docela hodný!"

A ty tety, které před chvilkou kývaly na souhlas hlavami, teď nedůvěřivě a zamyšleně mlčely. Ne proto, že byl muž a důstojník, ale protože jednoduchý starý člověk málokdy chvále věří — a tentokráte měly náhodou pravdu.

Ponenáhlu pominul první příval slov a otázek. Seděly proti sobě, usmívaly se na sebe, měly se rády, ale — neměly si už co říci. Vždycky si na nějakého bratrance vzpomněly, a zase zívly nebo mlčely, jen mouchy bzučely kolem holubinky a na obílených oknech se třásly stíny lupenů. Jaká to hodina! Není to spánek a není to skutečnost, písmena hopkují před očima, na almaře tancují tlusté sklenice, tylové záclonky se zvedají, hodiny tikají, tikají a všecko mizí v jedné velké blaženosti.

Ale jen usnuly na pohovce už něco šustlo v koutě a ve dveřích se zakmitly dvě mašle, červená s modrou.

„Ach, ty můj pánbíčku!" křičela Míca, rozhazujíc písek vždycky jednou levou a podruhé zas pravou nohou. „A teď si půjdu natrhat švestek plný klín, aby babička měla zlost. Mně povídala moje chůva, že švestky na stromech počítala!" Babičkou jmenovala matku tety Pepi a Toni.

„Hm!" udělala Gusta, „to mne pranic nebaví. Já bych se radši koukala na nebe nebo na trávu, která je beztoho tak zelená jako jedny výložky..."

„Víš," křičela zase Míca, která pořád nerozuměla, „a ještě růži si utrhnu, tu největší a nejkrásnější — však by mně ji babička také nepřála!"

„Míco!" počítala Gusta knoflíky, „já ti budu něco povídat... mně se stýská..."

„Po čem?"

„Ale jdi, ošklivá... po někom."

V malé zahrádce, která byla za kůlnou, si natrhaly švestek, milostnou Fídu vzaly mezi sebe na lavičku a povídaly si mezi tím, co jedly švestky, vyhazujíce pecky vysoko do vzduchu. Ten někdo byl kadetem, a Gusta mu to viděla na melancholických očích, když se díval vzhůru k jejím oknům, že by umřel, kdyby ho nechtěla. S počátku se jí nelíbily jeho dlouhé nohy, ale potom z milosrdenství a soucitu se na něj dívala ukrytá za záclonou a — z milosrdenství se jí teď stýskalo!

Když dojedly, vyšly loudavě vrchními vrátky na mez, kde voněla hlína i vlhký jetel, a podél zadních stěn chalup kam oko, tam se pletl rmen. Všecky chaloupky byly malé s rozedranými ploty, na okně pár jablíček a na střeše okurky na semena, a hluboko nad jejich střechami se klonily stromy s prořídlým lupením. Vesnice byla chudá a roztrhaná...

Domů se vrálily objaty kolem pasu, když už staří seděli za prostřeným stolem. Za celý den se olíbali, vyptali, vyspali, a večer si neměli co povídat, jako prostí lidé, kteří mají svou práci, svá kuřata a své ticho. Oknem bylo vidět, jak vede koně ke kalu pacholek v košili, jiný dvě zmořené krávy, a bosé děti jak houfem za nimi utíkají. Už byl září, ztmívalo se brzy, a pořád tišší a tišší byl sál. Holka bez obočí přinesla po večeři lampu na kulatý stůl, kouty se starodávným nábytkem zmizely ve tmě a zůstal jen bílý osvětlený stůl. Venku bylo ještě trochu světleji a každým oknem bylo vidět něco jiného: starou hrušku, plot, husy, které lezly do vody. Ale za malou chvilku i to pohaslo, a už všemi okny, rozhrnujíc bílé záclonky černýma rukama, se dívala jen noc.

Pepi odešla za služkou, Gustav zamyšleně kouřil a Toni měla na stole klidně ležet ruce tak, jak jenom staré ruce leží, které už nic kolem nevyruší. V tom ze spodního konce vesnice se ozvala harmonika.

„Tak, tak, pan Bohuš!" pravil Gustav; „víš, Josefko, to je náš hodinář... je hrbatý a v letě vždycky hraje. To sedí holky z vesnice na plotu a poslouchají."

„Vždyť, dušičko naše, tys tak krásně zpívala!“ vzpomněla Toni. „Kdo ví, kdy se zase uvidíme, zazpívej nám na rozloučenou! Vojtěch teprve zapřahá. Bože, dřív, to nám hrával Gustav a my jsme při tom šíly; ale co Katuše umřela, ještě jsme ho k tomu nedostaly, aby klavír otevřel.“

Takové zavřené staré piano v černém koutě je jako někdo, jenž se vyburcuje k novému životu; ale veselé to není. Josefa uhodila prstem tón a lehce k němu předzpěvovala, zatím co Míca s Gustou ve tmě se držely za ruce.

„Gusto,“ zašeptala Míca najednou tiše, „co kdyby se najednou tyhle dveře otevřely a babička jimi vešla. Prstem by na nás zahrozila a zas do těch druhých zašla.“

„Ty jsi k smíchu, Míco!“

„Co kdyby se na nás podívala oknem! Tak, že by přitiskla na tabuli obličej jako vosk s vpadlýma očima tak, jak je na fotografii!“

„Nesmysl!“ Ale Gustin hlas se už třásl.

„To jsem ráda, že tady nebudeme spát!“ zašeptala honem ještě Míca, než Gustu odtáhla k lampě.

Opřena o rám otevřeného okna zpívala Josefa, a její píseň letěla ven přes střechy, přes stromy, až tam, kam písně patří. Zpívala měkkým, čistým hlasem Brahmsovu píseň:

Wenn mein Herz beginnt zu klingen
und den Tönen löst die Schwingen,
schweben vor mir her und wieder
bleiche Wonnen unvergessen
und die Schatten von Cypressen —
dunkel klingen meine Lieder,

a ještě jednou:

dunkel klingen meine Lieder.

Tety poslouchaly s otevřenýma nechápajícíma očima plny obdivu a strýc Gustav nad pivem se ztrácel ve vážných vzpomínkách. Josefa spustila obě ruce rovně podle těla a stála tak malá, útlá, skoro dívčí, s očima unavenějšíma než ráno. Co to je jenom, taková písnička? Josefa nepovzdychla, ale v jejím čistém hlase bylo něco horšího než hoře. Ne nespokojenost, beznaděj nebo touha po jiném životě, jen nevyslovený strach z toho, co špatného jí život ještě uchystal.

„Ještě jednu!“ řekl ve tmě někdo u pumpy.

„Prrr!“ uklidňoval Vojtěch koně.

Josefa sebou škubla. „Pláště, děti — honem, je pozdě!“ A ti, co před chvilkou neměli co mluvit a co dělat, najednou pospíchali, shledávali pláště a klobouky, líbali se na obě tváře a loučili se s upřímnými slzami.

Rozsvícené lucerny osvětlovaly vrátka, když paní Josefa vsedla do vozu.

„Stačíš se svíčkami?“ ptal se Gustav kočího.

„Deštník, kde je můj deštník?“ volal někdo.

„Škoda, děti, že jedete! Kdo ví, kdy se zase uvidíme?“ říkaly tety už po desáté a líbaly Josefu pod závoj.

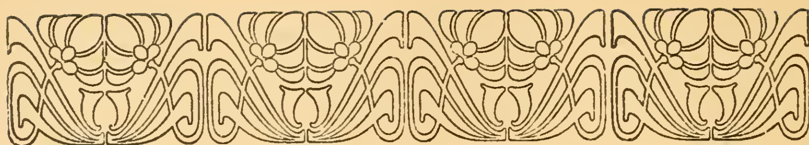
„Jsme všichni?“ Josefa se ohlédla, zamávala šátkem a koně dali se do běhu.

Dlouho stály slečny před vrátky ve vlněných šátcích a dívaly se za vozem, až jeho rozsvícené lucerny zmizely za plotem a kola hrčela po kamenech. Za chvíli slyšely jen psy, kudy vůz jel.

„To je dnes zima,“ přerušila ticho slečna Toni a přitáhla kol ramen pletený šátek; „já uvařím čaj s rumem.“ A staré slečny šly za starým bratrem nazpátek zahrádkou již zase docela prázdnou.



*



JIŘÍ KARÁSEK ZE LVOVIC:

FRANCESCA DA RIMINI.

Stíny padly, Paolo, v mou duši.
Ne nad láskou, již svět zavrhuje,
Ne nad vášní, kterou Bůh stih' kletbou,
Truchlím marně jenom z touhy k tobě.
Žiji jen, když rukou tvých se dotknu,
Ač jich blízkost v záhubu mne sráží.
Žiji jen, když mohu v rty tě líbat,
Ač z nich piji na věky svou zkázu.

V tomto starém domě patricijském,
S amforami, guirlandami květů,
V tomto starém domě mlčelivém,
Uzavřeném jako hrobka mrtvých,
Smutkem je teď srdce přeplněno,
Jako urna popelu jest plna.
Ale láska, o které mi řekly
Rty tvé, cítím, dál se chvěje živě,
Neboť dech tvých úst a vůně vlasů
Navždy již teď utkvěla v mé mysli,
S růžemi se mísíc, jež zde vadnou...
Naše ruce, ozdobené šperky,
Bledé jsou, jak prsteny by tyto
Z truchlých rakví byly vyneseny,
Sňaty s rukou dávným milujícím.
Tma je kolem, z krbu odlesk ohně
Rudě padá na kameny lesklé,
Na příšerné diamanty kroužků,
Podobné teď otevřeným očím,
Očím mrtvých, které na nás hledí...

Stíny padly, Paolo, v mou duši.
Jediná noc ať mne s tebou spojí,
A když hřích můj zavrhl Bůh navždy,
Ať je v tobě teď mé vykoupení.

Pro jedinou chvíli, tuto chvíli,
Blíže! Ještě blíže! Slučme duše,
Jako bychom chtěli smísit vůni
Rozptýlenou, sladký výdech jara,
V zlatý kalich květu jediného.

Tuto noc mne obejmi, můj drahý!
Chvíle blíží se, kdy ničím bude,
Co je nyní osudem vším pro nás.
Kdybychom číst ve spoustách hvězd mohli,
Jež jak mlčeliví plavci řídí
Lodi zlaté bezdnem spících nocí,
Zřeli bychom, že se potkávají
Na své věčné pouti pouze jednou
Na chvíli, jež jim jest usouzena,
Na jedinou chvíli, by se zase
Rozešly a nepotkaly nikdy.
Proto, v náručí když tvoje klesám,
Paolo, jen pro svou smrt v ně klesám.
To je tajemství všech, kdo se blíží,
Aby našli pouze rozloučení.
Ale právě pro tuto smrt, drahý,
Chci tě milovati šíleněji,
Chci tě milovati této noci,
Jako bychom měli zůstat sami,
Sami v světě, sami se svou vášní.
Pro tuto smrt líbati mne musíš,
By v mém nitru pod polibky tvými
Všechny ony děsivé a božské
Věci ožily, jež ve mně skryty...

Tuto noc mne obejmi, můj drahý!
Tmavým žárem ať tvé planou zraky,
Jako plane vše, co naposledy
Hořeti má. Ať stín pohyblivý
Po tvých tvářích v plachém kmitu touhy
Přelétá! Jsi snivý tak a bledý,
Celý jako z lilií neb sněhu,
Zádumčivý pro svůj marný osud,
Jako vavřín, nad mramor jenž sochy
Sklání listy mrtvé, jako z bronzu.
Necítíš? Teď u našeho lože
Všechna smrti tajemství jsou blízka...
Nedbej, Paolo... Nic není naším,
Jenom nahost toužícího těla,
Jenom vášeň marná, osamělá,
Již jsme zanítili ve svých srdcích...
Miluj mne a líbej mlčky, drahý!
Předtuchy mé mimo tvoji duši

Ať se plíží oddaně a tiše,
Jako v nocech mimo město němé
Lodi plují v nepoznanou dáli.
Nedívej se, Paolo, teď jinam!
Jenom tato chvíle nás teď pojí,
Která vzešla v hloubi noci hvězdné
Proti světu, lidem, Bohu, všemu.
Příliš toužili jsme. Vše je marno.
Lanciotto se blíží. Na práh domu
Usedá smrt. Dovršen jest osud.
Umdlená až luna zhasne záhy,
Oběma nám bude pláti v zraky
Svítání, v němž kruté slunce vzejde,
By nás ozářilo mrtvé navždy...

ZÁPAD.

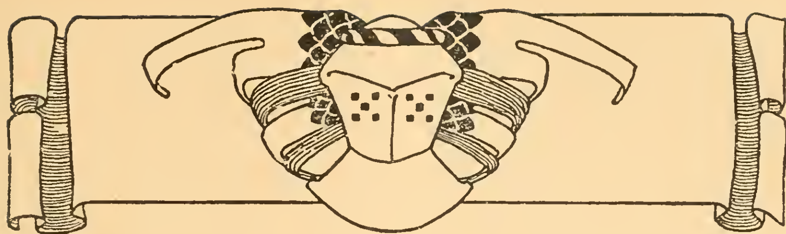
Ztiš se, má duše! Ničeho již dál
Si nepřej nyní! Zářit ještě chvíli
Den bude marný, jako všechny byly,
Jenž rozkoše ni žalu nepoznal...

Ta chvíle, milence jež svádí blíž,
Mne o samotě zas jen ponechává...
Zpomínka mlčí jako hrobka tmavá,
Kde srdce, lampa chvějná, hasne již.

Chtěl bych teď myslit, cizí životu,
Na léta, v kterých touha marně snila,
Jež němá jako schody k mrtvým byla.

Vše k zmaru šlo. Má duše v samotu
Se chýlí bez výčitky, aniž žila.
A z vlastní vůle klesá v nicotu...





J. ROWALSKI:

Z VYBRANÉ LITERATURY PŘEKLADOVÉ.

I.

KNIHY DOBRÝCH AUTORŮ. MODERNÍ BIBLIOTÉKA.

Moderní román francouzský stojí dnes daleko od děl oněch spisovatelů, které prohlašuje za své klassiky. Má oproti nim několik předností, odvahu nejnebezpečnějších a nejkrkolomnějších experimentů, novost ideí, exotismus svých oblastí a formální přednost a snad i nevýhodu: až do krajnosti hnanou alchymii slova. Ale nedosahuje nikdy jejich analysy, jejich mohutně životných staveb, pevně vypiatých linií, jejich široké náplně života. Naturalismus Zolův ani bratří Goncourtů, tak určitě a jasně theoreticky projevovaný, není ovšem docela prost lyrických scén a romantismu, o jejichž úskalí se občas tříštilo jeho pevné vnější zdání. Proto chápeme, jak škola, která se tu počala tvořiti, záhy odchýlila se od dogmatu, roztříštila se na frakce a posléze téměř zmizela. Román psychologický, který dostavil se potom, neprohlašoval už naturalisty za své duchovní otce: hlásil se spíše k Balzacovi, což si vysvětlíme mnohotvarostí jeho temperamentu — a ještě více k Stendhalovi, tomuto velikému analytikovi, který tak dobře předpovídal opožděnou popularitu svého díla.

Stendhal je jistě nejzajímavější literární postava francouzská v osmnáctém století. Tento důstojník, který s vítěznou armádou

Napoleonovou procestoval velkou část Evropy, který dlouho pobyl v Italii a tolik se do ní zamiloval, že sám duší stal se Italem, je především celý filosof: city přecházejí u něho v myšlenky, ba stotožňují se s nimi. Všechny lidské úkony mají pro něj jediný cíl: rozkoš. Má neobyčejnou zálibu ve válce — jak snad ji do sebe vssál na svých válečných taženích; je zaujat bystrou, pronikavou, analysující filosofií osmnáctého století; miluje Italii pro krásné její nebe, opojné slunce, pro její barvitou minulost, znící třeskem zbraní, skvící se proudy dobrodružně prolévané krve a zvonící velikými vášněmi, vedle nichž život byl čímsi zcela nepatrným. Země ta odpovídá v každém vzhledě jeho filosofii; proto chápeme, že náměty jeho novell jsou vzaty z renaissanční historie italské, kterou tak pečlivě studoval. „Abatyše v Castru a Vittoria Accoramboniová“[1] jsou dvě novelly plnou měrou stendhalovské. Vane z nich láska k Italii a láska k činu. Je to přímé opojení se činem. Málo autor věnuje popisům osob: pro něj jsou bytostmi určitých záměrů, které jednají a jichž jednání stává se tragickým za působení náhody. Všimněte si jen, jak epicky bohatá je spleť událostí v „Abatyši v Castru“: toť celý román, pověděný formou příliš stručnou a přece obsažnou, slohem suchým, ale mathematicky v sobě zahrnujícím všechen psychologický obsah, který v sobě vytvořila ideologická fantasie autorova. Epika prudká, rušná, měnivá, lokálně a historicky tak výrazně zabarvená, postupuje tu v tónu causeristickém, který často nabývá povahy monologu. A tu jsme u jádra tvorby Stendhalovy: má fantasii zvláštního druhu, má analysu i vášeň. Proto jeho díla jsou výtvory invence i přesné filosofické konstrukce. Vášeň autorova i vášeň jím líčená, jeho vnitřní čilost i láska k bohatství činů, jež popisuje, se tu stýkají a spojují. Správně si Stendhal předpověděl dobu, kdy bude pochopen.

Vedle něho stojí v historii francouzské literatury druhý kolos, muž ohromného mozku, živoucí labyrint zrcadel, v němž odráží se mnohotvárná podoba lidského života, tvor zvířecí, fysické síly, neúnavné práce, chrlící své romány jedním dechem: je to Honoré de Balzac. Jeho hlava, tak jak nám ji zobrazil Rodin, je hlava prosaická, na kterou doléhá tíha života: Balzac píše své romány u psacího pultu, oblečen — z podivného rozmaru — v řeholní úbor dominikánský. Necestuje, neprožívá takových dobrodružství jako Stendhal; ale jeho úžasný mozek neustále se vybíjí

[1] Knihy dobrých autorů, roč. IV., sv. 43.

s prudkostí sopečnou. Postřehl heterogenní povahu tohoto světa a nalezl k ní silnou ozvěnu ve svém tvůrčím nitru. Odtud ta bohatá rozmanitost a mnohotvárnost jeho díla. Kdo znají „Otce Goriota“, „Chouany“, „Chagrinovou kůži“ — všechny ty knihy, ještě s několika jinými byly přeloženy do češtiny — ztrnou úžasem nad „Šprýmovnými povídkami“.[2] A přece je to týž Balzac, který tak důkladně studoval sociální otázky ve Francii za restaurace, který tvořil velikou tragedii Luciena de Rubempré, který září duchaplností a dandysmem v „Dívce se zlatýma očima“ a tolika jiných knihách z pařížského života, píše knihy politické a sociologické, jež namnoze jsou studiemi. Dovedl vytvořiti životnou tragiku i realismus, studovati individua i massy. „Contes drolatiques“, jichž části dostává se nám v českém překladu, znamenají nejméně pravděpodobný odstín jeho talentu. Sexuální vášeň kreslena tu tahy skoro pornografickými, jež upomínají na Rabelaisa a jeho Pantagruela. Raffinovaná smyslnost francouzská, raçová a tradicí uvědomělá, přetrvavší beze změn celá století, libující si ve vtipech a šprýmech podložených kluzkostí motivu, v slovech a větách, jichž smysl skrývá v sobě erotickou obscénní hříčku. „Šprýmovné povídky“ jsou skizzy groteskní a rozmarné, tonoucí v svrchované komice, místy trochu podbarvené ironií. Nikoli však pouhým rozmarem: také důkazem, jak široce Balzac život chápal, jak dobře zachycoval lehké jeho stránky, jeho požitkářství a jeho komiku. Forma těchto povídek je svrchovaně půvabná: jsou psány slohem pěkně archaickým, jenž skoro upomíná na francouzské klassiky, slohem vtipně ozdobným a duchaplným, jaký později pokusil se ve svých pikantních a málo cenných prósách napodobiti Armand Silvestre.

Jak Stendhal, tak Balzac vrhají mohutný stín za sebou po celé Francii: jsou výraznými představiteli určitých směrů, mluvívá se i o školách. Barbey d'Aurevilly je osamocený aristokrat, který s nikým neobcuje, žije pouze ve svých starých a nedostupných zámcích. Je to duch, který hledá nevšední, vzácné sensace; který nezajímá se leč o případy abnormální, hrozně, exoticky a raffinovaně abnormální; který miluje onu psychologii, jež mísí nejvzácnější a zároveň nejprotichůdnější látky, toužíc po bizarní a a groteskní sloučenině. Jeho smysl pro grotesknost má svůj původ ve filosofii, odlehlé massám, varující se pravidelných případů skutečného života: a tento smysl stává se autoru náboženstvím. Jako

[2] Moderní bibliotéka roč. VI., sv. 9. a 10.

Baudelaire, také Barbey d'Aurevilly chutná při svých osamělých hodech intellektu nejvzácnější vůně, řídké drahokamy, třeštivé pocity — s tím rozdílem, že tato slova, užitá o Barbeyovi, mají nejvýš možný metafysický smysl; i jemu zákonem je jistá zvrácenost, i on miluje krásné a vonné ovoce rozežrané červy a staví si bledé masky mrtvol do síní plesu a radosti. Jeho umění nezná jiných cílů než výjimečných vzrušení esthetických, jež schopny jsou chutnati jen duše vysokých kultur. Má svrchovanou spirituální raffinovanost, hnanou až k chorobě, vysokou intelligenci, toužící po nezvyklých fantasmatech, jež ovšem duch jeho sám musí stvořiti. Je katolík, náružívý a milující náboženský symbolismus, mystiku kathedrál, vůni kadidla — a všechny tyto sensace dobrovolně otravuje si s dokonalým důmyslem, vášněmi, neřestmi a blasfemií: jako by hledal kontrasty, které by sesílily jeho náboženské a duchové vnímání. V jeho parfumované oblasti objevují se náhle divoké vášně a pudy, hříchy a zločiny, jež dřímaly kdesi na dně duše, perversní a zatuchle divoké city propukají na povrch. I v tomto svém cítění je Barbey d'Aurevilly dandy právě tak jako ve své filosofii, ale dandy opuštěný, osamělý, který nenaleznuv v životě toho, po čem jeho nitro žíznilo, utekl se do zahrad snů a imaginárnosti, aby tu pěstoval své podivně krásné a zázračně zrůdné květy. Stojí pyšný a nepřístupný, mnohým nepochopitelný, sám se svou duchaplností. Jeho „Diaboliques", z nichž tento svazek „Hostina atheistova"[3] byl vybrán, jsou dokladem jeho duchaplné a vznešeně odmítavé filosofie. V „Hostině atheistově" — povídce v celku dosti slabé architektury — stvořil jednu takovou historii, v níž aroma katolicismu promísil těžkou a dusnou vůní vášní, hříchu, zločinu.

Stendhal život velmi podrobně analysuje, Balzac jej všecek objímá svým širokým, obsažným duchem, Barbey d' Aurevilly tvoří si oltář ve fantastické kapli svého nedostupného feudálního zámku. Kterak však vypadá ona generace, jež později následovala, ať jsou to již symbolisté, nebo ti, kdo bezprostředně přijali jejich dědictví? Zdá se, že tato pozdější, t. j. dnešní současná generace není vnitřně spojena se svými velkými předchůdci. Kdysi pomíjející škola prohlásila za své heslo život detailu; zdá se, že mu příliš propadla. A pozoruhodno jest, že nejvýznamnější jména současné prósy mladší školy francouzské jdou hledat tyto zajímavé detaily do vzdálených oblastí, dávných dob a cizích krajů, že ve

[3] M. B. VII. 1.

vlastním prostředí jen málo nalézají toho, co by je upoutalo. Chtí toliko kreslit, líčit, vynalézati nové objektivní umění, ženou se za exotismem. A k manýře nebývá tu daleko. Jméno Pierra Louÿse, které tolik proniklo románem ze života alexandrinských kurtisán, „Aphrodite“, knihou trochu drsné karnální smyslnosti, nemálo však půvabné svou formou, právě tak jako jsou jimi „Písně Bilitiny“, toto jméno je typickým případem, jak filosofie zvrhá se v systém a systém v manýru. Renaissance pohanství — těmito slovy bývá označována literární tvorba Louÿsova — nabyla v moderním, esthetismem prosáklém cítění příchuti raffinovaného hedonismu, který skončil tím, že oklamal sebe sama: domníval se, že směřuje k evokaci posledních uměleckých důsledkův antického rozkošnictví, a zatím málem byl by poklesl v kalné vody pikanterie. Pierre Louÿs dovedl se zachrániti filosofií, kterou jeho díla hlásají a která v „Antických povídkách“[4] zcela jasně a bez roušky je vyjádřena prósou „Nová rozkoš“. Nový svět stojí tu zahanbeně před světem starých: nevynalezl za dvě tisíciletí nic nového k zpříjemnění lidského života, naopak spoutal jej etiketou a skrupulemi. A proto básnická tvůrčí síla autorova raději se uchyluje do mythologického ráje, kde není předpisů morálky, kde není ohavné cudnosti, kde kráse lidského těla neklade se záclona oděvu a rozkoši překážka přísného soudu veřejného mínění. Bukolické ovzduší řecké mythologie, plné naivní a jasné poesie, radostných zpěvů, ozývá se tu z prós „Byblis“ a „Leda“, ovzduší, jež na svých nesčetných obrazech a rytinách vystihl François Boucher, mythologický malíř rokoka, který tím zároveň vyjádřil cítění své doby. U Pierra Louÿse připomíná nám nejen pojetí mythologických sujetů osmnácté století, ale také stil autorův, skoro klassicky prostý, dekorativní svými jednoduchými a bezprostředně smysl tlumočícími výrazy, stil dosti studený.

Formálně na osmnácté století upomíná také Henri de Régnier, ne tak stilem, jako spíše starobylou methodou francouzských conteurů oné doby. „Neobyčejní milenci“[5] obsahují dvě historické látky, obsahově velmi rozdílné. V první je to krásná renaissanční historie, přenesená v současnost: je plna vůní, barev, plna živoucích a horkých šťav, transformuje si lásku v okkultní sílu, která zůstává věčně spojena s podobou fysické krásy. A spisovatel končí tuto malebnou, sluncem prozářenou historii tragickým

[4] K. D. A. sv. 37.
[5] K. D. A. sv. 38.

zápasem, krví dvou lidských životů, prolitou u mramorové sochy krásné zemřelé. Chmurné ostří divoké a zběsile sobecké vášně zastřeno tu krásným flórem autorova snění. Méně invence, za to více archaistického kouzla je v druhé povídce (Sokové), s námětem psychologicky svůdným, ač nikoli novým — zápas erotismu s náboženstvím na druhé straně, — ale prosté oné vysoce umělecké invence, s jakou je koncipována povídka prvá. Zde však povídka spadá dobově do osmnáctého století, k čemuž připojte ještě dotčenou vypravěčí methodu autorovu, která vyniká zvláště v skládání malých partií genrových, jež důmyslně staví do řady, spojujíc je v plynný proud. V té jednotnosti obsahu i formy spočívá velké archaické kouzlo, jaké Henri de Régnier osvědčil i jinde.

Útěk do minulosti v knize „Neobyčejní milenci“ není jediným případem: Jarryho „Messalina“[6] je útěkem mnohem prudším a mohutnějším. Tento román ze starého Říma zůstal nepochopen, ač z historie římské vybral si jedno z nejplodnějších themat pro umělce: onu velkou kurtisánu, sedící na stolci Augustů, trpící věčným hladem svého pohlaví a tragicky umírající. Mnoho cílů položil si autor, nedávno zemřelý: osvětliti Řím vášně za doby úpadku, filosofovati nad jeho morálkou, vykresliti mimo titulní postavu několik jiných, dohadovati se o nich více, než podává kusá historie. Je to román, který pečlivé studium doby překonává, zaplavuje lavinami hrnoucí se imaginace. Autor příliš hluboko zapadl v meditace o svém námětu, o jeho ovzduší, aby svůj sen, dokreslující, ba překreslující historii, dovedl vtěsnati v jasné formy. Filosofie jeho díla utápí se v krásných, drahocenných detailech vnějších; forma jeho, sloh (který v II. kapitole připadá jako sloh nejnesrozumitelnějšího z římských autorů), vleče se v dlouhých větách, pln period, epithet, přístavků, mísí v sobě nezřetelně duchové postřehy se smyslovými, skládá se v nesčetných záhybech, vlnách, v tříšti ornamentů a nezvyklých slov. Je to kniha těžká, hutná, tvrdě namáhavá.

Jak svěží, lehký, okřídlený připadá proti ní román Mme Judity Gautierové, „Princezny lásky“,[7] roztomilý japonský románek, z Japonska zevropštělého! Pravda, jeho fabule dala by se zcela snadno přenésti do kterékoliv krajiny evropské. Mladí mužové, kteří pro lásku k vědě zanedbávají život, vyskytují se ještě všude, a velmi často činí se pokusy vyléčiti je ženami. Zde

[6] M. B. VII. 2.
[7] K. D. A. sv. 46.

ten experiment může skončiti nebezpečně: opravdovou láskou — ale autorka použila starého způsobu a objevila v kurtisáně, mladíkem milované, posledního člena slavné knížecí rodiny. S největším zájmem kreslen tu starý japonský svět, svět kreseb Hokusayových a Kumisadových, ovzduší samurajů a Bušida. A proti němu stojí svět nový, modernisovaný evropským vlivem, nenáviděný stoupenci posvátné tradice starého Nipponu. A právě tento starý svět představuje v knize velmi poetický živel, který plně se rozvíjí ve folkloristických popisech. Čtvrt kurtisán japonských, jejich Zelené domky, jejich život, jich zábavy a zvyky — přenesené a zjemněné to „Hovory prodajných" od Pierra Louÿse — všechna ta pestrá barvitost, titěrnost japonského dekorativního rysu je zde líčena poutavě a lehce na základě folkloru a se smyslem pro poesii módních nyní japonerií.

Jediný z novějších autorů francouzských, o kterých se zde dnes zmiňuji, nemá snahu zachrániti se před nudou a všedností útěkem do exotických krajů nebo do charmantní minulosti. Je to Camille Lemonnier. Podle první a titulní povídky knihy „Mrtvý"[8] zdál by se naturalistou ponurého timbru, jímž sice jest, ale s jistým plus, které právě tvoří jeho umění. Je vlastně lyrikem naturalismu, visionářským lyrikem, který miluje chmurné osudy, skryté v temných oblacích předtuch. Drsnými tahy pera kreslí zde tři lidské bytosti, primitivní divochy, ještě sesurovělé vášní mamonu a samotářským životem úporné práce. Umění Lemonnierovo je převážně popisné. Rozpoutání vášní, vzdutí se surové spodiny bytostí, obojí vášeň měnící se v krev zvířecky prolitou, bestiální scéna, obnažující přirozený hnis, stále ukrytý pod zdánlivě morální existencí lidskou — takové jsou momenty, které autor zachycuje. Jako umělec zabývá se tu spíše pojmy a pocity objektivními, které si definuje uměleckou cestou bez filosofie, bez analysy. Dynamika pudů má zde zřejmou převahu nad vášněmi. A tento naturalismus hrubé, drsné a kruté přírody je za esthetickým cílem podbarven okkultní povahou věcí, jež nejjasněji prozařuje v „Hostu Quadvlietově", kde příšerná drtivost životní pravdy, těžce a soustavně doléhajícího temného osudu, je sestavena v geometrickou křivku, jejíž konečný bod leží hluboko dole, v propasti zničení. To je literatura otevřených, hrůzou užaslých očí, srdce zděšeného bídou nebo lidskou zvířeckostí. Konec příště.

✣

[8] K. D. A. sv. 45.



JIŘÍ MAHEN:

OPÁJEJME SE!

Pokračování.

Zvony nedalekého chrámu se rozhučely. Z hluboka a vážně promlouvají k ospalému ještě městu. Ale město nevidí dosud pořádně, ani neslyší.

Teprve kolem deváté rozhučí se město samo. Drožky hrčí na všech stranách, tramway zpívá a cinká, lidé se pozdravují, míhají s chodníku na chodník, svit slunce sune se po stěnách paláců a hotelů a sjíždí po římsách a balkonech až na dlažbu.

Praha se opravdu změnila. Andrýsek jí nepoznává. Mnoho, velmi mnoho je na ní nového, skoro všechno. Jen ta jména ulic zůstávají stejná. Ale tehdejší podoba Prahy a nynější? Hm. Jak vypadala vlastně tehdejší Praha? Andrýsek vzpomíná, vzpomíná... Tehdejší Praha bylo něco zvláštního, ale nedochovalo se v paměti. Tato budova v pravo bývala tu také? Ale ovšem že byla! Také však možná, že nebyla. Andrýskova pamět je velmi špatná. A to všechno dělala ta prahloupá služba v kanceláři!

Tři automobily jedou za sebou. Svítí to na všech místech, na sedadlech i na pákách, a v pravidelném tempu mizí jeden za druhým za rohem ulice.

A lidé jdou a přecházejí, pomalu a chvatně, elegantní pán, štíhlá krasavice, stará baba, slaboučké děcko — a člověk málem Andrýskovi podobný! Viklá se v nožičkách, zastavuje se, dívá se po dlažbě, mručí a hýbe rty. Nějaký pensista.

Andrýsek zase stojí a rozhlíží se...

Zrovna naproti veliký krám zírá do ulice. Za velikými skly stojí figuriny a na nich kabát vedle kabátu. A všechno celkem dost laciné. A jak pěkné na pohled! Oblek za dvacet zlatých. A letní kabát za půldruhé zlatky! A všechno čisté, jemné a ušito skoro pro každého.

Andrýsek hledí a hledí. A najednou vidí proti sobě člověka v chatrném, ale čistém oděvu s měkkým, starším kloboukem na

hlavě, který hledí mu upřeně do očí. A ty jeho oči jsou zvláštní oči: je v nich nějaký hlad, touha po něčem krásném a zvláštní klid.

Odvrátil se po chvíli od těch očí, nemohl se do nich dívat. Bylo v nich něco nepřirozeného, skoro churavého.

A svýma churavýma očima díval se písaříček znovu do života kolem se probouzejícího. Bylo to krásné, omamné, ale duši to nedojímalo. Kde je vlastně celý ten vzácný pojem: Praha? Nebyl ani v srdci, poněvadž to srdce vzalo si na cestu plno svého tajemství.

Teď bylo vzrušeno a neklidno...

Sotva došel na roh ulice, Andrýsek byl najednou k smrti znaven.

IV.

Teprve s večerem začal se trochu zotavovat.

Seděl v divadle. Dole pod ním hlučeli lidé, vyprávěli si, těšili se na hru, povídali páté přes deváté, vážně uvažovali, probírali poslední divadelní klep — Andrýsek, schoulen na svém sedadle, vzpomínal a vzpomínal.

Jak tam stál nahoře a díval se dolů na to nové město. Jaké kamenné moře objevilo se tu jeho zrakům! Vlnilo se a bouřilo až k nebi. Veliké chrámy a paláce čněly nad obzor. A ten obzor plížil se a zvedal, letěl rovnou a prolamoval se, tu hrozivě, tu mírně, tam se sklonem do pohádky, tam nakláněje se nad tovární dvůr. A mezi domy a ulicemi černalo se to tečkami, lidmi s jejich starostmi a radostmi... Jak tam nahoře potkal bledou maminku s chorobným děvčátkem, jež hrálo si s koupenou kytičkou... Jak pak tam někde dole potkal řinčící kapelu s průvodem všech úctyhodných živlů po stranách. Jak potom v restauraci si ho prohlíželi, když si usedl do koutka, jako by ani po obědě zaplatit nechtěl. A odpoledne strávené zase v kavárně u stolu s neznámými mladíky, kteří dovedli si tak vesele ze všeho dělat smích. Ten černý v bílých šatech, neúnavný šachista a hráč na kulečníku, který vlastně hrál všechno jen proto, aby kamaráda pobavil. A potom ten vzteklý, veliký človíček jako sirka hubený, který neustále hrál a hrál a ulevoval si nadávkami, když nevyhrál na kulečníku tak, jak by to byl měl rád. A pak začali o politice a literatuře — všechno věci cizí, z ruky jaksi, úplně neznámé... I ten kus dole bylo něco zcela nového.

Taková divná hra, mnoho slov, mnoho pohybů, hádky, vtipy, a dohromady žádný děj.

Herci jako by se předháněli v rychlosti, kdo dříve toho více napovídá. Ale publikum má z toho vlastně největší švandu, neposlouchá už ani pořádně, co se tam na jevišti mluví, pozoruje jen, jak herec herci béře slova od úst, zatočí jimi, jinak je zabarví, udělá vtip, slovní přemet, otázka jde za otázkou, odpověď za odpovědí — a z toho všeho teprve všechno jaksi se vyjasňuje: jak ti lidé v tom chomáči si druh druhu překážejí, jak jeden druhému nerozumí, jak lžou, stávají se nutně drzými, neposlušnými, hloupými a směšnými — checheche!

Andrýska začíná celá věc konečně aspoň trochu zajímat.

Ale tu padá opona po radostném výkřiku zvolna dolů, publikum se zvedá a opouští hlediště, táhnouc Andrýska za sebou. Právě když hra byla nejmilejší, přestali. A každý je skoro spokojen.

I písaříček povídá si sám: Věru že to nebylo hloupé. Měl jsem jenom trochu si dát lepší pozor!

Co dělat?

Po ulicích rozhořela se světla. Noc začíná. Ale lidem se nechce domů. Promenují nahoru a dolů. Smějí se, koketují, sdělujíce si ještě honem, nač za celý den nepřišli. A přecházejí páni a úzkostlivě dbají, aby ani jednou se nepřešlápli v kroku: levá, pravá . . . a přecházejí dámy ztrnulé, vážné a úctyhodné. Za nimi jako třtina větrem se klátící vábí excentrická žena, s velkým kloboukem, malinkou botkou a krajkami na krku, na šíji, zádech, prsou a bocích . . .

Andrýsek zachází do postranní ulice.

Stojí tam hostinec, špinavá firma visí nad vraty i nade dveřmi.

Uvnitř plno kouře a křiku. Sklepnice roznášejí pivo. Je těžké, černé, za chvíli je ho plná hlava. Právě takové, jakého Andrýskovi je zapotřebí. Neboť celou cestu až do hostince zdá se Andrýskovi, že mu hoří hlava. Nabral toho do ní příliš mnoho za ten celý den. Už se mu to všechno spletlo a zmátlo. Sotva ještě že ví, že byl i v divadle. Vzpomene si na to, v duši mu to blýskne — a již na to zapomněl. Vzpomene na pohled na Prahu. Vidí ohromnost a nechápe jí. Vzpomíná na ranní kavárnu. Před očima míhá se mu obličej špinavého drožkáře. Vzpomíná na ženu v krajkových šatech. A vidí sníh a sníh a sníh. A ten sníh nestudí, nemrazí. Ale pod tím sněhem nebylo by také teplo. To všechno je jeden prchavý dojem za druhým.

— Ještě jednu?

— Prosil bych.

Vypité pivo působí neobyčejně rychle. Andrýskovi se zdá již při třetí sklenici, že začíná přebírat. Ale poněvadž poručil si ještě jednu, sedí ještě, čeká, pak rychle se napije, zaplatí a vyjde ven.

Hlava se mu točí ze všeho. Ochotný strážník ukazuje mu hotel, kde možno spát. Dovede ho až ke vratům, sám mu zazvoní a přeje dobrou noc. Co všechno neudělá koruna, lehce do ruky vtisknutá!

I rozmrzelou panskou přesvědčuje ten důkaz o staré pravdě, že penize světem vládnou — usmívá se slečinka a vede velmi ochotně pána z venkova rovnou do pokoje. Andrýsek rozhlíží se tupě kolem, pak usedá na postel.

Za hodinu, uváděje nového hosta, vidí panská ještě světlo u pána z venkova. Otevře tiše dveře: pán z venkova sedí na posteli, hlavu v dlaních, a spí...

V.

... Zadržte ho! Chyťte ho! Ukradl osm set!

— Ale, pánové! Prosím, prosím — zde jsou! Neukradl jsem jich, poctivě nosím je u sebe, aby se neztratily!

Hehehe!

Lidé kupí se kolem Andrýska. Jeden hrozivě zdvihá hůl, druhý divoce vykřikuje, vyskakuje, rukama mává a volá, že hraje divadlo. Ale tu přichází strážník, bere Andrýska za ruku a praví: Prosím, račte za mnou! Lidé úžasem otvírají oči, jak slušně a uctivě strážník vede zloděje. A zloděj? Již odmyká si dveře ke své světničce a již je klidně doma...

Ale jaká tma je všude kolem!

A všechno je neznámé, úplně neznámé. Z ulice vniká ke stropu odraz plynového světla, mdlý, žlutý a tak slaboučký, že ho sotva vidět. Andrýskovi začíná trochu svítat v hlavě. Uvědomuje si, kde jest. Ale nezajímá ho to. Za chvíli spí dále.

A tu se mu zdá znovu strašný sen: Přichází k němu pan ředitel a hrozivým hlasem se ho vyptává, kdeže má Andrýsek svoje příbuzné. Daleko, velmi daleko od Čech. V obrovském městě, které konce nemá. Mají-li nějaký majetek? Můj bože, ovšem že mají! Veliký, krásný dům, na něm samé ozdoby, mezi ozdobami samá červená květina a za každou květinou bohatí, spokojení lidé. Dole u vrat zlatem zářících stojí bílá paní s krajkami po celém těle — štěstí samo — a uvádí Andrýska do ráje...

— Ale těch osm set?

Jako by černý mrak sedl Andrýskovi do mozku. I ve snu se mračí a snaží něco usilovně vymyslet. Osm set je osm set. Nemusí být zrovna klíčem ke štěstí. Neboť štěstí je docela něco jiného než pořádně se najíst a napít. Je roztroušeno po celém světě.

Začíná ráno. Andrýsek procítá na chvíli. Slyšel dobře? Vedle jako by se byl někdo hádal. Hm. Skutečně. Teď bylo slyšet nějaký temný hlas, ostrý, vyčítající. A potom sípavý hlas, uštěpačný a drzý. A zase ticho ...

A zítra má se jít už do kanceláře! Ale nepůjde se! Za živého boha ne! A kdyby člověk měl utíkat kraj světa, nepůjde tam Andrýsek, nepůjde! Co by tam dělal? Ještě nebyl se vším hotov, co si umínil uvidět. Nakrmí svou duši vším, co možno spatřit, pak se připlazí zpět, hodí jim zbylé krejcary pod nohy a řekne: Trestejte si mne! Mně je to jedno!

Sednou za stůl, budou otvírat tlamy. Ale ani jediné slovo nepůjde přes jejich rty. O to se už Andrýsek postará. Řekne: Slavný soude! Jsem-li já něčím vinen, pak jenom v tom, že jsem neběžel za panem pokladníkem na nádraží. Měl jsem na to deset minut času. Ale já byl příliš ten den unaven. Moje služba není jen tak služba. Vždyť i já jsem také člověk, a když se rozeberu, musím se dát sám dohromady. Nikdo mi nepomůže. Ani žena, ani děti, ani přátelé. A tak mne to něco stálo. Rozumíte tomu? U všech čertů a ďáblů — rozumíte mi?

Takoví ubozí lidé! Sednou a soudí. A myslí, že proto, že sedí na soudné stolici, že už mají rozum. A myslí si naposled, že Tomáš Andrýsek těch osm set vzal! Vypůjčil si z nich a vrátí všechno, do krejcaru, i úroky přidá. Tomáš Andrýsek je poctivec a také jím zůstane. Ale, veleslavná poroto, Tomáš Andrýsek je také nemocen a prosí, aby se mu všechno odpustilo ... A jeho nemoc je prazvláštní druh nemocí lidských. Hlava mu stůně nejvíce. Tím, že v ní už není jasno, jak bývávalo, a tím, že se v ní zahnízdilo přítmí, v němž člověk chátrá a chátrá. A srdce mu stůně a hodně stůně. A to proto, že nikdy vlastně nemohlo mu pro ubohý život cenit si něco výše, než právě smutné živoření, jež znamenalo počátek dne a konec každičké noci. A stůňou mu nohy. Bolí. Nikdy nevykonávaly delší chůze, než byla přikázána. Zchromly, nehýbají se rády bez poručení páně ředitelova. A bolí každý nerv v těle. Bolí i záda, že dnes hlava leží na prachových peřinách a nohy na pěkném, bílém povlaku. Bolí celý dosavadní život, v němž nebylo nic než stesk a bída.

A hle! V hlavě to náhle burácí a hřmí se všech stran: Opájejme se! Opájejme se! Jenom tak porozumíme trochu životu. Člověk vzpomíná a vzpomíná, vidí vše a nevidí nic, co by ho urážželo a snižovalo. Opájejme se! Dříve než sešílíme bolem, nebo klesneme zardoušeni žalem — opájejme se i tím, že se snažíme sebe opojit!

— —

Půl desáté ráno.

Tomáš Andrýsek vstává s lože, horečku v očích. Přepadla ho a teď mu svírala hlavu svými žhavými kleštěmi. Nadarmo myje si prsa studenou vodou, nadarmo chodí pokojem z rohu do rohu. Blouznění vjelo mu za jedinou noc i do špiček prstů. Chvějí se, ke sklu přitisknout se chtějí, a trhnou sebou stokrát než trošíčku přilnou . . .

Konečně si písaříček dodá odvahy a vypotácí se na chodbu.

A tu stojí zkamenělý a zírá nějakému přízraku do obličeje.

Jeho bílá dáma ze snu stojí před ním, krajky na šíji, po zádech, prsou a bocích, navléká si rukavičky, tvář unavena, koutky rtů vysušeny. Jde a obrátí se. Kolem úst přelétne jí pohrdavý úsměv.

Andrýskova tvář je plna úžasné hlouposti: Andrýskovo štěstí chodí se prodávat! Jeho štěstí spalo v noci vedle něho — s jiným!

A Tomáš se usměje: Moje štěstí je už prodáno. S bohem! S bohem! Ještě rukou zamával. A pak naklonil se nad zábradlí. Krajky už zmizely. Andrýsek si odplivl.

VI.

A teď vyběhl na ulici, jako by letěl za určitým cílem. Půl hodiny ubíhá tak bez cíle, řadu domů nechávaje za sebou, nevšímaje si lidí, věcí, ničeho. Připadá mu to od včerejška už nezajímavé. Zná to, ví o všem, proč mu to cpou před oči?

Kupec musí vydělávat, žena utrácet a muž pracovat. Ale jsou lidé, kteří nechtějí utrácet ani vydělávat, a kterým už není ani do práce. A takovým lidem — co dáš, Praho, Andrýskovi? Prodej mu něco! Svoji nelibost? Ta už je zapomenuta. Svoje bohatství? Ale — jaké je to tvoje bohatství? Andrýsek ho nepotřebuje. Svůj život? Ale — toť, panečku — pane, také nějaký nijaký život. Prodáš knížku? Co s ní? Nerozumí jí. Prodáš šaty? Co s nimi? Nepotřebuje jich. Prodáš dobré jídlo? Nehladoví. Dobré pití? Nežízní.

Trochu klidu do srdce? Kde?

Andrýsek dívá se teď skoro každému do tváře. Ale nevidí nic pozoruhodného. Přechází člověk s býčí hlavou, a možná, že je geniem. Jde kolem geniální hlava, a možná, že je to blázen. A všichni se tváří jaksi kysele. Jen někteří se usmívají, hovoří pro sebe a hlasitě si hvízdají. Andrýska nevšimne si ani jediný. A to proto, že písaříček hodí se nějak přece jen do svého okolí. Stojí, ruce v kapsách, klobouk do čela vtlačený, kalhoty široké a nikdy snad nežehlené, mrtvý úsměv na tváři, stojí, hledí a nevidí zase nic.

Ale kdyby tak věděli ti mimojdoucí —!

Andrýsek nevěří svým očím. Nějaký pán jde mimo a pozdravuje ho. Úplně neznámý pán. A ještě se otáčí a rukou kývá.

Což kdyby to někdo na něm poznal?

A kdyby najednou šel tak někdo ze záložny kolem?

— Chichichi!

Nějaká mladá paní těsně za ním mává rukou a směje se. A neznámý pán obrací se ještě jednou a klobouk hluboce smeká.

Andrýsek rozbíhá se zase vpřed.

Jeho myšlenky stávají se ku podivu logickými. Jako by dostaly určitý střed, k němuž všechny se táhnou, a písaříček rozumuje: A já vlastně ani defraudantem nejsem. Což pak já něco zpronevěřil? Všechno je v pořádku. Ještě se mohu vrátit a zrovna odpoledne. A zítra přijdu jakoby nic a sednu si . . .

Kdyby ho nechali si sednout!

Chumáč lidí tiskne ho mezi sebe. Hledí se dostat z nich, ale nejde to. Strkají do něho a cpou ho ku předu. A tu vidí před sebou obrázek v novinách: Čtyřicetiletý muž visí na provaze a pod ním hrají si dvě děti. Padesát vypoulených očí vpíjí se do toho obrazu. Nějaký surový hlas ozývá se zrovna vedle Andrýska: A čert ví! Vždyť se to třeba ani nestalo! To páni z novin musí vydělávat!

A všechno dává se do smíchu.

— Jak vyplazuje jazyk!

— A ty děti! Jedno šilhá a druhé je slepé.

— A tomu četníkovi, co kouká do okna, namalovali klobouk s peřím!

— Chachacha! To je nějaká švanda!

A jaká švanda? — myslí si Andrýsek. Všechno je možné. Přišel domů, nikoho nenašel, vyhodili ho z práce, nemá si komu

postěžovat, koho potěšit, vezme hřebík, kladivo a provaz, ani se nepomodlí, a už je nebožtíkem!

Byl to jistě vdovec!

Vejde do krámu a nahlédne do časopisu: Ano, je to vdovec a oběsil se proto, že — mu — v hospodě — nechtěli — už dávat na dluh!

A to že by bylo možné?

Ale proč by nebylo? Všechno je možné. A to je právě ještě tak na světě nejzábavnější. Všechno je možné. I pro staré, oklamané lidi platí tahle pravda. Ještě jsou kouty světa, kde dříme trocha jejich klidu a štěstí.

Ale kde?

Andrýsek loudavým krokem táhne k nádraží. Má už Prahy dost. A bojí se jí. Je příliš veliká na jeho toulky. A nějaká necitelná, ani se po příchozím neohlédne. Jak se tam všichni ještě dole kupili před obrázkem a vtipkovali! Teď konečně jistě někdo už přišel na to, že oběšený strašil děti, aby ho poslouchaly. A děti jakoby nic, nechají tatínka se oběsit . . .

Staré myšlenky bouří znovu v Andrýskově nitru. Vzpomíná na Kláru a na Karla. Kdyby se Andrýsek oběsil, ani čert se po tom nezeptá. Vezmou ho, zakopou a — konec všemu.

Už ho zase chytala horečka za hlavu!

Hledí v pravo, hledí v levo, všade plno cestiček do světa. Cedule bílá střídá se se žlutou, a tak to všechno kvete a září a volá. Jedna z nich pučí však nádherným červeným květem uprostřed. Andrýsek zírá na ni jako očarován. Jména stanic kmitají mu před očima. Ale to všechno je nějak příliš, příliš daleko. Ani v Čechách to už není. Cesta tam a sem stojí půl druhé stovky.

Ale Andrýsek není defraudantem.

Jede na dovolenou . . .

Jde k pokladně a staví se za posledního cestujícího. Kam pojede?

— Třetí, do Mostu!

— Nu dobrá, povídá si s úsměvem. Třetí, do Mostu!

Pak vyndá druhou z osmdesáti desítek, položí ji pod okénko, shrábne drobné, usměje se a vyjde na perron.

Všechno je možné. I při této víře člověk dovede někdy sebe sama překvapit . . .

VII.

— Wünscht der Herr noch etwas?

— Danke!

Andrýsek se už zcela přizpůsobil. Je úterý večer. Již druhou noc spí ve svém hotelu, nahoře, v podkrovní světničce. A všechno je málem totéž jako v Praze. Lidé uctiví, na pohled dobří, nevšímají si nikoho, dají, co poručeno, vyhnou se, pozdraví. A člověk jde, toulá se sem tam; nevidí však celkem nic, než co si představit dovede...

Ale přece ten pohled shora byl něco zvláštního, něco zcela jiného než pohled s Petřína na Prahu.

Mezi lysými kopci lysá krajina. Sem tam vesnice, kousek boru. A všechno zahaleno v páru a v dým. A když to slunce rozpráší do všech světových stran, je vidět šedivá pole, šedivé úhory, Saharu. A pod tou Saharou to vše. Tam se rvou lidé se zemí o kus černé hmoty, bijí kopáči a motykami, rvou skály dynamitem, a pak to všechno vyvezou ven — ohryzané kosti matky země. A kouř a dým, valící se z mrtvých krtčích hromad, jako by symbolisoval tu dravou touhu těch, kteří posílají své krtky do chřtánu Smrti a nebezpečí, nenasytní, hltaví a draví.

A tak vyhubili už celou krajinu. A město samo přijalo již jejich způsob cítění: hltavé a nenasytné honí lid z kouta do kouta, krmí je a svléká do naha, vraždí a obohacuje.

Teď zvláště, večer, chvělo se to nad městem. Krvavá záře za černými štíty domů, jako by někde zuřil požár.

— Což pak asi teď dělají páni — doma?

Mají asi strach o peníze. A možná, že už hledají defraudanta. Ale defraudant je úplně klidný. Sedí na posteli, unaven nějakou zvláštní shodou života v obou městech, která mu nejde z hlavy. Skutečně, svět sám neměl toho mnoho na rozdání. Bylo-li a je-li nějaké větší překvapení možno, pak je najdeme jenom mezi lidmi.

Ale lidé? To nebyla zrovna nejhezčí kapitola v Andrýskově životě!

VIII.

Ráno jen jen že se nerozběhl na nádraží. Už mu napadal zase nový útěk někam jinam, když v tom nepatrná episoda zdržela ho zase na celý den.

Koupil si novou hůl, neboť byl chůzí již hodně znaven, a jak šel ulicí, těsně podle domů podle svého zvyku, mával si holí a v za-

myšlení nechal ji kroužit v rukou. Maličký učedník těsně před ním tlačil těžkou káru truhlářskou do vrat. Andrýsek div že ho neporazil. Ale učedník najednou se shýbl a ustrašen přitiskl se k vratům. A pak s bázlivým pohledem začal je otvírat, neustávaje se po Andrýskovi ohlížet.

Písaříček dal se do upřímného smíchu.

— Lekl jsi se?

Chlapec neodpovídal. Byl skutečně zaleknut. Váhavě a opatrně položil opět ruce na provaz u káry a usmál se.

— Tu máš!

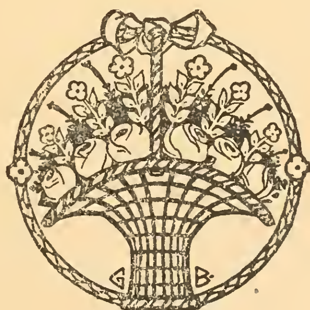
Andrýsek podával mu korunu.

— Danke! — řekl chlapec a už zmizel ve vratech.

V písaříčkovi jako by se byla duše rozpovídala. Stojí na rohu ulice a směje se a usmívá. Sotva že začal Andrýsek ničeho se nebát, už se najde někdo, kdo se písaříčka lekl! Není to k smíchu? A jak pěkně Němeček za peníze poděkoval! Všichni po nich byli lační. Jediný Andrýsek nosil je v kapse, ani o nich nevěda! Když potřebuje, vypůjčí si z nich, a pak je zase pěkně složí, do tašky vsune a nepočítá, co by za ně užil. Netouží po ničem.

Ale dobrá snídaně by neškodila?

Příště konec.





JAROSLAV KAMPER:

NOVÁ SCÉNA.

I.

V denních zapomenutého „filosofa čáslavského", Jana Ferdinanda Opize, čtu ke dni 3. února 1786. pod heslem „Dramaturgie" poznámku: „Říkává se, že malířství je němou poesií. Právě tak lze říci, že každá činohra má býti mluvící malbou. Všechna pravidla dramaturgie tkví v této větě. Ta je pravým zkušebným kamenem každého divadelního představení." Něco jako nejasná předtucha dnešních reformních pokusů divadelních mluví z této zběžné poznámky rázovitého našeho myslitele. Moment malebnosti, Opizem akcentovaný, v současných snahách a pokusech o novou scénu čím dál vydatněji se uplatňuje a výtvarník čím dál víc vedle dramatika na jevišti se ujímá slova. Děje se tak měrou, kterou ještě před několika lety sotva bylo lze tušiti, a způsobem, v němž obrážejí se touhy dnešního výtvarného umění. Je ostatně od let již těsná souvislost mezi reformními pokusy moderního divadla a výtvarným uměním naší doby. Rozkvět režie Meiningských odpovídá dobové zálibě v malbě historické, operující se spoustou co možná „přesných" detailů archaeologických. Scénické obrazy, jimiž meiningští režiséři provázejí dramata klasiků a romantiků, jsou jakoby pendanty velikých pláten „historických" obrazů, jsou stejně pompésní, oslňující správnými kostumy a rekvisitami, ale studené a mrtvé.

V době naturalismu, která následuje po orgiích historismu a romantismu, scéna rovněž se přizpůsobuje výtvarným snahám dne, a berlínští režiséři, scénující dramata ze dnů nejprudšího kvasu tohoto směru, pokoušejíce se převésti skutečnost co nejvěrněji fotografovanou na jeviště, blíží se malířům, kteří od loutek, trčících v těžké zbroji a pompésních krojích, obracejí se

k portrétům lidí svého okolí a bric-à-brac historických interiérů nahrazují pohledy do proletářských domácností, ruchu ulic a výseky krajin, jež jsou prosty divoké malebnosti a romantického kouzla. A dnes, kdy po horečce naturalismu se umění přiklonilo zase k dekorativnosti a stilisaci, moderní jeviště stává se zrcadlem, v němž i tyto směry se obrážejí. Poznalo se, že přesná reprodukce skutečnosti, i kdyby bylo opravdu lze ji provésti až do posledních krajností, nemá tolik suggestivní síly, jako stilisace, zjednodušující rysy reality a podněcující svými dráždivými nápověďmi fantasii divákovu k součinnosti, nezbytné pro plný a silný dojem díla dramatického. Vstupujíc do služeb jeviště, výtvarné umění dnešní nehledá jen vděčnou možnost uplatniti se, nechce, jako bývalo kdysi, býti jenom nádherným rámcem básnických snů, nechce vyniknouti vedle dramatu, ale staví se oddaně do jeho služeb, snaží se všechny skryté jeho krásy vynésti na povrch jako poklad z hlubin země, hledá ne dekoraci, ale výraz, a vrcholem jeho ctižádosti, pokud jde o scénu, je dopomoci dramatu k účinu co nejplnějšímu.

Oč mu při tom jde nejvíc, jest, aby nerozptylovalo pozornost divákovu, aby jí neodvracelo od básně k momentům podružnějšího rázu. Chce naopak jen udati tón, jenž v duši divákově má se sám dále rozezvučeti, chce kouzlem nedopověděného působiti na jeho fantasii, aby poddávajíc se dojmu díla básníkova, tvořila spolu dál a dokreslovala rysy, jím jen naznačené. Moderní divadla se svou komplikovanou, raffinovanou výpravou znemožnila tuto součinnost fantasie divákovy, první předpoklad hlubokého dojmu z provozované hry, číníce ji zbytečnou. Otupila ji úplně, ještě než dospěla k samé hranici svých vývojových možností. Výsledek je, že dojem největších děl i v provedení vzorném a s výpravou co nejpečlivější je jen mdlý a pomíjivý. Nevrývá se v paměť divákovu, jen jako lehký zákal mihne se zrcadlem jeho mysli. Úpadek divadla, čím dál zřejmější, byl nezadržitelný a byl by se šířil víc a víc, kdyby včas ještě nebyl se stal pokus nápravy. Stačilo několik málo let ještě, a obecenstvo bylo by se nadobro odvrátilo od divadla k jevišti artistických specialit, k Variété. Kabarety stávaly se již vážnou soutěží divadel — z nálady oněch dní vznikly všechny pokusy intimních jevišť i Wolzogenův „Überbrettel", — a drobné scény, které přinášel jejich program, svou epigramatickou úsečností a intimností svého účinu zamlouvaly se líp, než vážná dramata diváku, jenž do svého křesla před oponou usedal, pln jsa ještě svých úředních starostí, politických otázek a

cifer večerního kursovního lístku. Tento moderní divák, nervosní a roztříštěný, měl arci ještě méně společného s tím, jenž kdysi pod modrým nebem Hellady usedal na kamenné své sedadlo k svátečnímu požitku, kterým mu bylo provedení tragedie, než mají moderní, čipernými obchodníky řízená divadla se scénami antickými.

Z vědomí tohoto úpadku vyklíčily všechny reformní pokusy scénické, o nichž chci se zmíniti. Všechny mají společný rys ten, že jich účelem a posledním vlastním smyslem je sloužiti básníkovi a diváka sblížiti s jeho dílem tak, že se pokoušejí uvolniti jeho fantasii. Ta není spoutána jen moderním jevištěm, nýbrž lákána na scestí i dnešní úpravou našich hledišť, přejatou jako dědictví renaissance a neklamně nesoucí pečeť doby, která milovala architektonický a perspektivní klam. Naše divadla, kupící pořadí na pořadí, maskující klamnou architekturou proscenia nepoměr mezi otvorem jeviště a prostorami hlediště a pokoušející se pomocí jeho vzájemně vyrovnati a spojiti obě tyto prostory, divadla, přeplněná spoustami plastických dekorací, nalepených bez vnitřní, nutné souvislosti na architekturu, odvracejí pozornost divákovu od dějů na jevišti, stejně jako ji k sobě láká společnost, která ho obklopuje.

Z tohoto poznatku vycházejí reformní pokusy a úvahy Schinklovy, Semprovy a Rich. Wagnerovy a snaha jejich nahraditi divadlem parterrovým divadlo pořaďové. Bayreuthský Festspielhaus je důsledným, ač ne nejšťastnějším výrazem těchto snah. Wagner vynucuje si naprostou pozornost divákovu, umísťuje ho v hledišti úplně nevyzdobeném, parterrovém, kde holá architektura nemůže ho zaujmouti a kde nepatrný rozhled po nejbližším okolí znemožňuje mu zabývati se příliš fysiognomiemi sousedů. Je nucen všechnu pozornost soustřediti na jeviště a to i za přestávek. Arci, bayreuthská scéna je provisoriem a tím vysvětluje se velmi mnoho. Že řešení otázky může dopadnouti nepoměrně šťastněji a v ohledu architektonickém mnohem uspokojivěji, toho dokladem jsou nové pokusy řešení. Z nich nejvýznačnější jsou divadlo „komorních her“ Reinhardtových v Berlíně a nejnověji mnichovské divadlo umělecké. Pro divadlo intimní, počítající jen s vybraným, vnímavým, ne příliš četným publikem, hlediště „komorních her“ Reinhardtových na dlouho zůstane vzorem přímo klassickým. Podlouhlá, poměrně nepříliš široká dvorana, jíž stěny, obložené dubovým dřevem, a vkusné, křišťálové lustry dodávají rázu neobyčejně útulného a intimního, pohodlná moquetová klubovní křesla, do nichž lze se zabořiti a nerušen

okolím, cele se oddati svému dojmu z provozovaného díla, úplná tma, panující v hledišti při představení (jen transparentní nápisy nad východy z nouze světélkují mdle) — to vše umožňuje soustředěnost a stupňovanou pozornost, tak výhodnou pro plný dojem básně. Jí prospívá i nehlučnost, s jakou se vše děje. Začíná se bez ohlušujícího drnčení zvonků v couloirech, naráz tiše zhasnou lustry, lehkým šelestem rozhrne se látková opona, a tím vším již připravena je vnímavá ona nálada, v níž slovo básníkovo stonásobně a plně resonuje. Stejně po skončených aktech týž tichý šelest shrnované opony a ještě okamžik ticha a tmy, za něhož scénický dojem v duši doznívá. Není zvykem tleskati po jednotlivých jednáních v tomto divadle, a tudíž nic neruší pozornost divákovu a jeho náladu, nic neoslabuje vnímavost, nezabavuje jeho zájem, nýbrž vše naopak pracuje k silnému a mohutnému dojmu, především ovšem scénické provedení děl zvolených, vzorné a geniálně stupňované v hotovou symfonii zrakových i sluchových vjemů.

Nejradikálnějším z dosavadních reformních pokusů je dojista mnichovské umělecké divadlo, které bylo hlavní attrakcí letošní mnichovské výstavy. Opírá se o reformní ideje Semprovy a Schinklovy a vědomě akcentuje svou souvislost s antickým jevištěm, stanovíc princip reliefního účinu na rozdíl od našich scén moderních, jež hloubkovými poměry svými účin takový znemožňují. Vzniklo z theoretických úvah řady mnichovských umělců a literátů (prof. Hellebrandt, Toni Stadler, Benno Becker, Jiří Fuchs), a professoru Littmannovi připadl vděčný úkol vtěliti tyto plodné podněty v krásný umělecký čin. O ceně a významu tohoto smělého a zajímavého pokusu názory se krajně rozcházejí. Vedle nadšených velebitelů vyskytli se i rozhodní odpůrci, kteří mnichovskému uměleckému divadlu upírají jakoukoliv oprávněnost a celý pokus ten bagatellisují. Než se pokusíme v otázce této formulovati své námitky a výhrady, je nutno alespoň několika slovy naznačiti, v čem spočívala novost a odvaha tohoto pokusu.

Hlediště mnichovského uměleckého divadla je amfitheatrální výsek, vzadu uzavřený věncem lóží. Jinak není rozdílu mezi jednotlivými sedadly, a princip divadla parterrového, dvojnásob cenný pro svůj demokratický ráz, je zde proveden důsledně. Jeviště samo pokouší se o architektonické řešení otázky, jak by dramatu a interpretům podalo nejvhodnější rámec a diváku nejlepší podmínky tím způsobem, že rozděleno jest na tři díly: přední, střední a zadní jeviště. Portálová architektura předního jeviště táhne se až k je-

višti střednímu, ohraničenému po stranách věžovitými přístavky (již Schinkel navrhoval tyto věže), tvořícímu jakési druhé, vnitřní proscenium. Tyto věže opatřeny jsou dveřmi a okny a spojeny nahoře jakýmsi věžovitým přístřeším, jež lze podle libosti spustiti nebo vytáhnouti. Tím lze výsek jeviště libovolně upraviti a kulisy a soffity stávají se zbytečnými. Zadní jeviště lze podle libosti zvýšiti nebo snížiti, čímž dochází se nápravy právě na onom poli, jež je nejbolavější stránkou dnešního jeviště: v oboru divadelní optiky. Předního jeviště se užívá jen v případech výjimečných. Jinak se vše odehrává na scéně střední. V pozadí uzavírá jeviště půlkruhový malovaný prospekt. Nehledě k zvláštním případům, byly tyto prospekty jen čtyři: denní a noční nebe, ranní a večerní prospekt. Všech ostatních odstínů nabylo se osvětlením, pro něž použito pěti barev. Tím se dosáhlo netušeného počtu neobyčejně jemných a účinných nuancí. Osvětlení děje se shůry; aby pak se odstranily příliš těžké stíny v obličejích, přiváděno pro vyrovnání trochu světla také zdola.

Aby se došlo co nejúčinnějšího optického klamu, umístěna mezi prospektem a jevištěm vlastním prohlubeň, do níž prospekt zapuštěn. Tak se podařilo znemožniti správné odhadnutí nepatrné hloubky jeviště a dodělati se perspektivního klamu tím účinnějšího, že linie řezu podia a pozadí mění se neustále podle stanoviska divákova. Uvedené již věže, jimiž orámováno střední jeviště, drženy jsou v barvách neutrálních, takže jich v každém případě lze použiti. Za nimi jsou umístěny vysoké posunovací stěny, kterých za pomoci velmi jednoduchého a důmyslného opatření i přiměřeného osvětlení lze použiti také jako domu, stěny a pod. Rovněž tyto posunovací stěny myšleny jsou jako části architektonické, právě tak jako podlaha předního jeviště, která je šachovitě vzorkována.

Takový byl asi vnější rámec mnichovského uměleckého divadla, jež i na venek jednoduchou a vkusnou svou architekturou praesentovalo se co nejlépe. Rozdíl mezi touto reformní snahou a „kukátkovým jevištěm“ moderních divadel, tuším, i z tohoto zběžného náčrtu je patrný. Celkovou svou úpravou jakož i nepříliš velikými rozměry divadlo to návštěvníkům svým umožňovalo opravdu požitek intimní a sváteční — tím spíše, že, jak uvidíme, i vnější úpravě her věnována byla péče co největší.



FEUILLETON O BARDECH.

Jakou máte představu o bardech porobeného národa? Nevím jakou. Zajisté však, že je to něco slavnostního, velebného, úctyhodného. Nás, kteří nejsme bardy, vem' čert! Revolverový jakýs kritik hanobí nás číslo po čísle, zkrucuje fakta, nevidí si do úst, jak říká bodrý lid. Ozveme-li se posléze my, kteří nejsme bardy, jaké to pohoršení po vlastech! Kde kdo nás obviňuje ze surovosti a nevím z čeho ještě. A zase je dobře.

Je-li však někdo bardem, nikdo na něj nesáhne. Nepochybuje se o něm. Nesmí se pochybovati. Je to článek víry. Bard hledí s příslušnou povýšeností na „básníky vltavských břehů". Jak jsou směšně malicherni! Protože jsou poséři, nedovedou chápat hoře synů kmene porobeného. Nedovedou; pouze bard dovede — —

Ale co se nepřihodí! Pan J. Holý, vydá knihu, v jejíž předmluvě stojí věc barda pobuřující: autor se domnívá, že p. Petr Bezruč vyšel od jeho „Skokád". Nezáleží na tom, jakými slovy to říká; nezáleží pro okamžik na tom, má-li pravdu čili nic. (Chcete-li však mé mínění, myslím, že p. Holý se mýlí.) Má pravdu, nemá. Důležitější je jiná věc: co učiní syn porobeného kmene, o němž se napíše něco takového, je-li náhodou bardem? Podle slavnostních a velebných představ, které jsme o bardech měli, pokládal by věc za malichernou. Otázka originality je vedlejší pro toho, kdo chce bolestí vykřiknout. V doslovu k slezskému číslu. Petr Bezruč stěžuje si trpce, že jeho dílo, kterým chtěl dosíci účinu jiného, líbí se jako dílo estetické. („Co chceš ty, rapsóde zoufalý? — Jsou lidé, kteří čtou básně!") O Petru Bezručovi tvořili jsme si představy v stilu mohutné básně „Já"; v našich představách nebylo místa pro malichernou ješitnost, pro ještě malichernější nedůtklivost — — A čeho jsme se dočkali! Uzřeli jsme docela jiného Bezruče! Jiné „Já". Bezruč, který nám byl blízký, by mlčel; Bezruč, který je nám daleký, stěžuje si. A jak si stěžuje!

„Já znal z toho člověka (oh, oh!) jen asi 3—4 básně, jež jsem četl v Čase, knížku ani jednu, vyjma pozdější Adamovské lesy, jež se mi náhodou (oh, oh!) dostaly do rukou; člověk ten je nepříčetně marniv (hm, hm!): začal sexuální erotikou (nesexuální erotika?) a protože na tom poli rež nekvete, pustil se na pole nacionální a sociální; protože je posér, nedovede chápat hoře synů kmene porobeného — —"

Cosi neskonale hrubého mluví z těchto řádků, něco tak trapného, jako

záští ohroženého konkurenta; něco šeredně podezíravého a podrážděného. Syn porobeného kmene pozbyl naprosto rozvahy. Znal z „toho člověka“ tři, čtyři básně — ví však, jaký byl jeho literární vývoj, zná dokonce jeho tajné důvody. Soud bez znalosti. Toť alternativa prvá, nesloužící Petru Bezručovi ke cti. Alternativa druhá není čestnější: Bezruč četl Holého ex post. Pak prostě nemluví pravdu; už v „Skokádách“ byla řada čísel nacionálních a sociálních. Křivda Holého, Bezručovi učiněná, spočívala v nesprávné hypothese: post hoc, ergo propter hoc. Křivda Bezručova, činěná Holému, je mnohem horší. Horší objektivně, poněvadž, kde p. Holý nesprávně spojoval fakta, Bezruč je zapírá. Subjektivně, poněvadž právě Petru Bezručovi něco podobného sluší nejméně — — Neslušelo mu vůbec už tahati se o originalitu; synu porobeného kmene, jeho bardovi, měla býti něčím vedlejším. Ale dokonce takto! Co poštvalo básníka, že tak drsně ničí naši illusi? Neboť, bylo-li snad psaní Bezručovo soukromé a ne určeno pro tisk, nemění to nic na ethické úrovni dopisu. Byl to dopis spisovatele redaktorovi, jenž mohl míti smysl pouze jediný: žádat pana redaktora za ozbrojenou intervenci. P. redaktor se na bojiště dostavil. Výsledky jsou žalostné. Stálo vůbec vítězství za cenu tak značnou? A bylo to vítězství? . .

Petr Bezruč odmlčel se básnicky. Nyní, v dobách zmatků a ponížení, slyšeli jsme zase jeho slovo. Nebylo to slovo, jež jsme očekávali.

Viktor Dyk.

KRONIKA DIVADELNÍ.

Valná hromada Spojeného Družstva, konaná dne 16. listopadu, nepřinesla rozřešení vinohradské krise. Zpráva výboru, diktovaná spíše podrážděním a zabíhající v drsné osobní polemiky, velikou většinou byla schválena.* Námitky zástupce „Kruhu českých spisovatelů“, opírající se o repertoir roku minulého, a některé podezřelé výroky v pozvání ku předplacení (repertoir rázu převážně veselého atd., zodpověděny celkem vyhýbavě. Proneseno dokonce prožluklé slovo obránce správy, jenž ochotu divadla autorům domácím dokazoval tím, že „překlady cizích prací svěřovány českým spisovatelům“. Kdopak je měl pořizovat?

Krise, jak zjevno, vleče se dále. Nemyslím, že na prospěch vinohradské scény.

V. D.

*

Poslední dobou viděli jsme na pražských jevištích několik retrospektivních novinek. Národní Divadlo vypravilo Shakespeareovu Komedii omylů a Svobodovo Poupě, scéna vinohradská pak Bozděchovy veselohry Zkoušku státníkovu a Z doby kotillonů. V této rubrice byl už náležitě oceněn půvab veseloher Shakespeareových, vyzlacených svěžím humorem, jenž i tam, kde jej nese pouhá komika situační (jako na př. v Komedii omylů), i dnes, po staletích, působí nezmarně. Také smích Svobodovy aktovky hřeje; její skotačivý rozmar má nefalšovaný kořen citový. A ani Bozděch na jevišti našem posud nezastaral. Jeho scribeovský dialog, úměrně stavěný, ostře broušený, konversačně mrštný a dramaticky spádný, má u nás ještě vždy, přes zastaralou jinak fakturu, nejen dosti vděčné posluchačstvo, nýbrž také dosti vděčný úkol slohově výchovný.

č

*

* Schválení zprávy je schvalováním celého režimu správního výboru „Družstva“. Mezi těmi, kdož pro schválení hlasovali, byl také zástupce literárního spolku „Máj“.

NÁRODNÍ DIVADLO V BRNĚ.

Přijede-li člověk z Prahy do Vídně, vchází z jednoho světa do světa jiného a cizího; přijede-li z Vídně do Brna, přichází z města do předměstí. Na první pohled činí Brno dojem vídeňského předměstí; po delším pozorování najdete v něm skutečně mnoho vídeňských způsobův a zejména nezpůsobů, jak jste je mohli pozorovat hlavně na vídeňských předměstích, jež jsou prosycena českým živlem. Co odpuzuje nejvíce, toť gros pravého brněnského publika, jeho obojživelnický, čechoněmecký ráz, ti poněmčilí Češi a němčící Češi, kteří se rekrutují hlavně z oněch bezpáteřných a polovzdělaných středních vrstev, pro něž Vídeň ušila svůj křesťanský socialism. Sobecké srdce, nepřístupný mozek, nevkusný duch ve slově i gestu, to jsou karakteristické známky tohoto odporného a politováníhodného typu, procházejícího zpětným vývojem, jejž zavinilo odnárodnění a jenž, aspoň jako zjev podobně hromadný, není možný u silnějšího a karakternějšího živlu dělnického, o čemž nás ostatně nejlépe poučují severní Čechy.

Je přirozeno, že vývoj k lepšímu, pomalé počešťování Brna, děje se nejen pod tlakem vzrůstajících českých předměstí brněnských a vlivem českých přistěhovalců, nýbrž i tím, že z původně českého, ale nyní národně bezkarakterního živlu vracejí se mnozí ztraceni synové, puzení k tomu jednak zdravým instinktem, jednak snad i vypočítavostí. Stíny obojživelnické výchovy přenášejí se však takto i v samo jádro obecenstva zřejmě českého: zůstává zejména po stránce kulturní velmi nepřístupno a nehybno.

Není dosud pravého kulturního ruchu českého v Brně, není tu publika pro mimostranické a zcela nezištné akce. Tak mnohá věc ztroskotává tu o malé lidi a kocourkovské návyky, o lhostejnost širších vrstev a neporozumění — ne-li nevraživost — většiny politiků.

Jaký tedy div, že české Národní Divadlo v Brně je nejzuboženější popelkou mezi českými divadly a že brněnské divadelní obecenstvo české nevyrovná se ani průměrnému arénovému publiku pražskému! V těsné, nečisté, špatně osvětlené boudě, která hrozí sesutím, hraje se bez programu více nebo méně povrchně za stálých krisí ředitelských, kapelnických i jiných před publikem, jež doopravdy miluje jen operettu, chodí trochu na opery a důsledně se vyhýbá veškeré činohře. To je co rok bilance Národního divadla v Brně. Vede je výbor Družstva, jemuž chybí k tomu schopnosti a zejména silný muž, který by věděl, co chce, který by měl program, vědomosti a dobrou vůli a dovedl vůli svou provést uprostřed lhostejnosti a nedosti čistých a vedlejších úmyslů; vede je také p. ředitel Frída, který je především obchodník, jenž nechce prodělat. Tito dva činitelé jsou ve stálém sporu. Výbor Družstva spoří, i když je to nejméně na místě; p. ředitel hrozí a podporuje desorganisaci. Kritika je nelaskavá a divadlu za dnešního stavu celkem nepřátelská z důvodů, k nimž se vrátím a jež jsou dosti pochopitelny. Obecenstvo a herci ponecháni jsou sami sobě. Jaké jest obecenstvo, vysvítá z toho, co jsem o něm již řekl. Herci pak, špatně placení a přetížení, nemají lásky ani oddanosti ke scéně, kde se necítí doma, neboť není stabilisována a vyhání je v letní sezoně na venkovské potulky. Nemají času řádně nastudovati úlohy, neboť musí studovati nové a nové. Činoherní novinka přejde naším jevištěm dvakrát a pak pravidelně zmizí a ustoupí jiným, jež mají osud týž. Nesmí se

vrátit ani příštího roku, aby hlediště nezelo úplnou prázdnotou.

Z pověděného vysvítá, že k tomu, aby české Národní Divadlo v Brně mohlo ze své těžké choroby uvedeno býti ve stav rekonvalescence, nutno podniknout veliké reformní dílo, jehož hlavní úkoly ve svém přirozeném postupu byly by tyto: 1. Stabilisace scény. 2. Řádná organisace správy a zdisciplinování sboru. 3. Zdokonalení umělecké úrovně vnitřní i vnější, což zároveň vybízí k ustanovení intelligentního dramaturga. 4. Pojetí promyšleného plánu k výchově činoherního publika. 5. Stavba nové a důstojné budovy. Předpokládám tu ovšem vedle další řady úkolů rázu drobnějšího i probuzení všech činitelů z chronické dřímoty a energické obnovení akce sběrací.

Akcentoval jsem v předešlém odstavci, že postup práce, jak jej naznačuji, je přirozený. To znamená: když už chce se přistoupiti ke stavbě nové divadelní budovy, musí zajisté první otázka, kterou si směrodajní činitelé v této vážné věci předloží, zníti: Co přeneseme do nové budovy? Neboť divadelní budova nečiní ještě divadlo. Nemá-li brněnské Národní Divadlo vejíti do nové budovy jako těleso nové, řádně organisované a na své umělecké a kulturní poslání řádně připravené, nebude stavba nové budovy znamenat počátek promyšleného reformního díla, nýbrž jen postavení starého šlendriánu do nových kulis.

To je samozřejmé pro lidi, kteří uvažují střízlivě a myslí to s otázkou divadelní poctivě; není to však samozřejmé pro Družstvo, lépe řečeno, pro několik pánů, kteří výbor ovládají. Jejich heslem je: Stavět, stavět, stavět! Rychle stavět, stůj co stůj stavět, bez rozvahy a bez programu stavět, stavět nádobu pro obsah, který neexistuje, stavět, aby — jak se v Brně říká — už už se jejich jména skvěla zlatým písmem na mramorové desce ve foyeru nové budovy.

Pp. prof. Ursíny, inspektor Mašek a dr. Rudiš, do jisté míry pak i předseda baron Pražák nemají jiné myšlenky a cestou necestou ženou se do stavby. Každá snaha o pozdvižení umělecké úrovně scény a o průpravnou akci pro divadlo důstojné naráží na odpor těchto pánů. Jejich požadavkům a jejich vkusu totiž brněnská šmíra zcela vyhovuje, čehož doklady podali již v několika afférách. Z výboru Družstva dosazena jest jakási provozovací komise, v níž zasedá několik pánů rozumnějších a intelligentnějších. Ale ti jsou v celku bezmocni. Chtějí-li, aby přijat byl některý reformní návrh, třeba jen nepatrné a nevyhnutelné doplnění orkestru, musí s ním vyčkati takové schůze výboru, do níž pánové shora jmenovaní se nedostaví. Tento fakt sám stačí na objasnění nemožných poměrů ve výboru Družstva.

Připusťme však nemožnost, připusťme, že i nepřirozený, převrácený postup díla reformního povede k cíli, připusťme, že stavba nové divadelní budovy je opravdu nejprvnější a nejdůležitější krok k lepšímu. Co shledáme? Že zmínění pánové, výbor Družstva ovládající, nejsou schopni ani otázku stavby zdárně rozřešiti, že ani zde nemají smyslu pro požadavky umělecké, ba, že ani zde nemají dobré vůle.

Česká veřejnost moravská byla nedávno ohromena usnesením výboru, jež směle možno nazvati kulturním skandálem moravským. Výbor se usnesl ve schůzi 16. listopadu, aby stavba se provedla roku 1910 a to na místě nynější zatímné budovy. Výbor nabyl prý přesvědčení, že *stavbu lze úplně provésti v 7 až 9 měsících!* Sezona 1909/10 ukončila by se poněkud dříve, sezona 1910/11

zahájila by se o něco později, a tím by se prý zjednal potřebný čas ke stavbě bez přerušení her.

K tomuto usnesení netřeba komentáře; jím potvrzuje se také to, co se v Brně očekává všeobecně, že totiž dnešní výbor Družstva chce provésti stavbu nového Národního Divadla v Brně bez řádných uměleckých soutěží, bez součinnosti skutečných odborníků a umělců. Hlasy všech povolaných vrstev, jež si přejí míti v nové divadelní budově malý, ale důstojný pomník české práce umělecké na Moravě, mají býti ignorovány, neboť pánům dnes v Družstvu rozhodujícím by stačilo, kdyby stavbu provedla některá podnikatelská firma vídeňská.

Rovněž vyhlédnuté staveniště, nepatrné místo mezi dvěma ohromnými a nevkusnými zemskými domy, velikými kasárnami zemského ústavu slepců a novým pavillonem veřejného záchodku, je naprosto nevhodné. Otázka staveniště, komplikovaná a nesnadná, není ve skutečnosti definitivně projednána; smiřují-li se pánové z Družstva s dnešním jejím stadiem, dokazují i zde svou úplnou neschopnost, projevenou ostatně již tehda, kdy svým „politickým dobráctvím" dočasně prohráli místo na stavbu v t. zv. Lužánkách, kde české divadlo stavět nechtějí dovoliti Němci.

Naznačil jsem jen v hrubých rysech, oč nyní půjde v malé kulturní vojně na Moravě, která teď musí býti svedena s výborem Družstva, aby se zabránilo trvalé umělecké ostudě, neboť je jasno, že české divadlo v Brně nebude se stavěti na dobu několika málo let. Veřejnost v Čechách, poměrně vyspělejší, měla by rychle věnovati kritickou pozornost otázce Národního Divadla českého v Brně a pomoci opposici, která se nyní přihlásí k slovu a pokusí se zvítěziti nad bezohledným a cynickým barbarstvím jistých činitelů na Moravě.

K některým podrobnostem se snad ještě vrátíme. N.

KRONIKA HUDEBNÍ.

Dne 25. listopadu mělo Národní divadlo významnou premiéru: byla provedena nová česká tříaktová opera **Kunálovy oči** od **Otakara Ostrčila**. Volbu stejnojmenné Zeyerovy povídky za látku pro operní libretto (autorem jeho jest Karel Mašek) možno nazvati šťastnou. Hluboká poesie, prýštící z velebné postavy světce filosofa Kunály a rozlévající se celým dílem, momenty veliké dramatické síly, postavy v ostrých kontrastech se rýsující lákaly k zhudebnění tím spíše, že přeměna povídky na tříaktové drama nepůsobila zvláštních obtíží.* Tři kapitoly Zeyerovy povídky odpovídaly třem aktům dramatu. Jen na dvou místech bylo potřebí podniknouti pronikavé změny; z těch zvláště důležitá jest ta, která se týká druhého jednání. Druhá kapitola povídky vyznívá lyricky. V libretě po slovech králova posla, že Ryšja-Rakšita, vládnoucí svatou pečetí, odevzdala mu list s rozkazem královým, — Pradžápaty, žena Kunálova, roznítí bouři lidu proti královně, v níž poznává původ neštěstí. Tím získán účinný dramatický moment, vlastní vrchol druhého dějství. V třetím jednání přidány dvě scény: mezi Ryšjou-Rakšitou a čandálem, pak mezi Pradžápaty a čandálem. Čandál ve druhém

* Děj je krátce tento: Vášnivá Ryšja-Rakšita, nejmladší žena starého krále Asoky, miluje svého nevlastního syna Kunálu pro jeho krásné oči. Kunála, nadšený vyznavač Buddhův, hlásající nicotnost všeho pozemského, odmítne její lásku. Ryšja, zmocnivši se královy pečeti, dá ho oslepiti. Kunála však svou vírou zase nabude zraku.

aktu vykonal hrozný rozkaz královnin, nyní však pokáním změněn sám přivádí Pradžápaty před králův soud a zprostředkuje smírné zakončení dramatu. Tyto dvě scény stupňují se v dalším průběhu voláním Pradžápatiným o spravedlnost a závěrečnou scénou, kde Asoka se setká se ztraceným synem; tím vyzdvižen celý třetí akt k účinu tak dramatickému, že uvedená scéna Asokova je skutečným vrcholem dramatu, k němuž dílo spěje od první scény prvního jednání v přímé vzestupné linii. Vystihnouti hudbou gradaci, které dosaženo jest šťastným založením libretta, bylo těžkým, ale vzácným a vděčným úkolem pro skladatele.

Jako hudební dramatik uvedl se Otakar Ostrčil vážnou tříaktovou operou „Vlasty skon“ (14. prosince 1904). Viděli jsme tehdy, že k J. B. Foersterovi, repraesentantu české hudební dramatiky po smrti Fibichově (1900), přidružil se v Ostrčilovi rozený dramatik, technicky úplně vyspělý a nadaný nad to hudební tvořivostí přímo elementární síly. Vedle smyslu pro hudební charakteristiku a pro živý proud dramatického dialogu byly to především dvě význačné složky jeho talentu, které v nás živily důvěru v budoucnost Ostrčilovu jako dramatického skladatele: schopnost vytvářeti veliké hudební celky, smysl pro veliké formy (ty také zůstaly výhradnou doménou jeho tvůrčí síly) a pak okolnost, že s moderním orkestrem již tehdy dovedl zacházeti jako hotový mistr, kterému zamýšlený účin nikdy neselhal (ať šlo o užití toho neb onoho z bohatých prostředků výrazu, kterých moderní orkestr skladateli skýtá), u něhož každý nástroj hovořil svou vlastní, rodnou řečí, krátce: jehož invence s orkestrem přímo srostla a jím se oplodňovala. Ostrčilova individualita, o níž vším právem můžeme mluviti dnes, nebyla Vlasty skonem ještě přesně vymezena. Do období mezi dokončením této opery a komposicí Kunálových očí spadá několik skladeb koncertních a hudba ke Kvapilovu Sirotku. Symfonie A, psaná po Vlastě, má hlavně svými středními větami veliký význam pro vývoj skladatelovy individuality. A v ostatních dílech tohoto období Ostrčil jest již úplně svůj. V balladách „O mrtvém ševci a mladé tanečnici“ (Karel Leger) a v „Balladě české“ (Jan Neruda) odvážil se na půdu melodramatickou, a podařilo se mu i v tomto svrchovaně obtížném genru naráz vytvořiti díla životná a vzácně účinná. Prvý z melodramů ukázal také novou stránku Ostrčilova talentu: smysl pro hudební komiku. Pravým „sirotkem“ stala se hudba ke Kvapilovu Sirotku. Chatrný dramatický podklad této hudby pomáhal v očích části naší kritiky ubíjeti i Ostrčilovu hudbu samu. A přece s největším obdivem stáli jsme před tímto dílem, jeho originalitou, svěžestí jeho invence a úžasným věru bohatstvím myšlenkovým, které je v něm nakupeno. Ballada „Osiřelo dítě“ pro soprán na slova lidové písně české (ballady mají vesměs průvod orkestrální) vede nás přímo k nové opeře Ostrčilově a je z jmenovaných prací nejdůležitější pro pochopení nového rázu hudby Kunálových očí.

Kunálovy oči jsou velkým krokem ku předu na dráze Ostrčilova vývoje, nové individuum oproti Vlastě a novum v celé naší hudebně dramatické produkci. Ostrčil po několikaleté práci stanul tu na výši nejmodernější hudby, jak ji v symfonii repraesentuje G. Mahler. Ale osvojil si právě jen bohatou techniku tohoto nového umění; jeho individualita zůstala ušetřena jakýchkoli vlivů. Látka, jíž si zvolil a k níž ce-

lou duší přilnul, postavila jeho talent před nové úkoly: zhudebniti vášeň, ztělesněnou v postavě Ryšji-Rakšity, a její zoufalství po vykonaném zlém činu, to byl nejdůležitější z těchto úkolů. Tóny, kterými Ostrčil oživil tuto postavu, kterými charakterisuje její duševní stavy a vztahy k jejímu okolí, jsou největší novum, které přináší jeho dílo. Charakterisační schopnosti Ostrčilově látka sama vychází vstříc: postavy světce Kunály a jeho něžné, oddané ženy Pradžápaty, vášnivé Ryšji-Rakšity, starce slabocha Asoky a opovrženého čandála, jehož duch zahalen tmou, jsou naprosto odlišné světy, pro něž skladatel nalezl ostře charakterisující tóny. Důležitou úlohu hrál tu ovšem příznačný motiv, z nejúčinnějších prostředků dramatické charakteristiky. A práce Ostrčilova s příznačným motivem je daleka vší šablony, ji podmiňuje jen a jen f a n t a s i e, na rozdíl od tak mnohé opery z doby powagnerovské, kdy skladatelům se zdá, že k vytvoření opery stačí nalézti několik více méně přiléhavých motivů a ostatek přenechati — r o z u m o v é p r á c i. Mohl bych uvésti řadu příkladů na důkaz, jak se Ostrčilovi daří tato motivická práce ve službách dramatické charakteristiky;* místo mnohých stůjž zde aspoň příklad jediný. V prvním jednání Kunála odmítá královnu poukazem na pomíjejícnost všeho zemského. Na poslední slovo jeho odpovědi zazní dlouze vydržený dissonantní akkord. Krátká pausa. Ryšja je zaražena. Ale vášeň jednou vznícená nedá se utlumiti a propuká znovu silou tím větší. Ve třech po sobě nastupujících klarinetech svíjí se volně v pp motiv královnin a po krátké gradaci Ryšja vrhne se s vášnivým výkřikem ke Kunálovi. A tak skladatel věnoval celé své umění charakteristiky líčení vnitřního duševního života svých postav. Z nejsilnějších partií díla je veliká předehra k třetímu dějství; líčí duševní stav Ryšji-Rakšity po vykonaném rozkazu, a to právě pomocí příznačných motivů, jichž význam je na tom místě posluchači již úplně jasný. Pokládám za zbytečné mluviti o stavbě jednotlivých scén; ale dramatická síla, která dovedla jednotlivým aktům dáti vrcholy a při tom zachovati vzestupnou linii díla do poslední noty, je hodna největšího respektu. Scén tak silných, jako je závěr druhého a zejména třetího jednání, bylo málo napsáno v operní literatuře. Posléze co bohatství po stránce čistě hudební v opeře sneseno, těžko dolíčiti slovy. O Ostrčilově orkestraci zmínil jsem se nahoře; orkestrace Kunálových očí, stojící na nejmodernějším stanovisku, zasluhovala by sama podrobného rozboru. S velikou láskou jsou psány a melodicky bohatě nadány zpěvy solových partií; jak skladatel dovede orkestr podříditi lidskému hlasu, aby nebyl kryt, známe již z Vlasty skonu.

Kunálovýma očima Ostrčil vytvořil dílo, důstojně se řadící k nejlepšímu, co v naší opeře bylo napsáno, dílo, jemuž patří budoucnost.

Operu nastudoval a řídil p. Kovařovic s celým svým velkým uměním dirigentským. Orkestr, jehož úkol nikterak není snadný, stál na vysoké úrovni umělecké. Slabou stránkou bylo obsazení většiny sólových partií. P. Lebeda na úlohu Kunály nestačí; v jeho zpěvu nebylo žádoucího klidu, hlas nemá pro velebné zpěvy Kunálovy dosti šťávy, hra byla ztrnulá, ne majestátní. Nejlepší výkon podala pí. Horvátová; úloha Ryšji-Rakšity

* Čtenáře, který chce blíže poznati tuto stránku Ostrčilova umění, upozorňuji na hudebně-esthetický rozbor opery z pera Dra O. Zicha v prosincovém čísle letošní „Hudební revue“.

*

vyžaduje sice silnějšího hlasu, než jakým ona vládne, ale propracování partu, hudebnost přednesu a podání postavy vášnivé královny byly dokonalé. P. Kliment v Asokovi vytvořil zase jednu ze svých rázovitých postav, ale pěvecky své úlohy neovládal. Úlohu Pradžápaty měla zpívati pí. Slavíková. Sl. Koroščova ničí všechen dojem již svým hlasem, v němž není pranic něžného; její výslovnost je dosud velmi nejasná. Důležitou úlohu čandála zpíval a zejména hrál s velikým uměním p. Pollert. Výprava měla by býti slohovější, především však jednodušší. Režii bych doporučoval, aby jinak upravila scénu oslepení Kunály. Čandál měl by hned po činu odstoupiti stranou a Kunála neměl by pak býti zrakům obecenstva zakrýván. Když v orkestru dozní motiv popravy, má se lid ponenáhlu vybavovati ze ztrnulosti a propukati v pláč, jinak pozbývá smyslu hudba, která k této němé hře byla komponována.

Dvacáté páté výročí svého otevření Národní Divadlo oslavilo provedením Smetanovy L i b u š e ve známém už novém obsazení úlohy Libuše, Krasavy a Radmily a v novém scénování. Při tom přijalo důležitou změnu textu, jak ji v „Lumíru" navrhl Dr. O. Zich v článku „Smetanova Libuše". Děj stal se nyní srozumitelným, „záhadná" postava Krasavy se vyjasnila. Bude však ještě potřebí, aby představitel Lutobora, p. Pollert, scénu s Krasavou, o niž jde, vypracoval k větší srozumitelnosti a pravdivosti. Zajímavé bylo, že si změny tak radikální a do očí bijící (scéna u mohyly nabyla zcela nové tvářnosti) z naší kritiky denní skoro nikdo nepovšimnul.

O p. P l a š k o v i, který 29. listopadu (u nás podruhé) jako host zpíval titulní úlohu ve Wagnerově Bludném Holanďanu, bylo by zbytečno ztráceti slova uznání: jeho výkon šťastnou disposicí hlasovou, velikým uměním pěveckým, eminentní hudebností, výraznou deklamací češtiny a výstižnou hrou vysoko se povznáší nad úroveň obvyklých „Holanďanů".

P r v n í ř á d n ý k o n c e r t r e o r g a n i s o v a n é Č e s k é j e d n o t y p r o o r k e s t r á l n í h u d b u konal se 11. listopadu. Koncerty Jednoty v poslední době živořily; ledabyle sestavované programy často doznávaly velmi chatrného provedení, takže zájem hudebníků o tyto koncerty byl na konec pranepatrný. Letos postavil se v čelo podniku sám Karel Kovařovic. Pečlivě volený program, obsahující ouverturu k Weberově Euryantě, Dvořákovu druhou symfonii a R. Straussovu ze staršího období jeho tvorby pocházející, ještě silně Lisztovskou symfonickou báseň Macbeth provedl Kovařovic, jak za daných poměrů nejlépe bylo možno. Kdo tyto poměry zná, zajisté ocenil nadlidské úsilí, jehož bylo potřebí, aby se orkestr České Filharmonie povznesl k výkonu tak zcelenému, plastickému a oduševnělému.

V pátém řádném koncertu Č e s k é h o s p o l k u p r o k o m o r n í h u d b u (9. listopadu) provedlo cenný program kvarteto Frant. Ondříčka. Tomuto sdružení vadí umělecká převaha primaria nad ostatními hráči, jichž nástroje mimo to nevyrovnají se zvukem nádherným houslím Ondříčkovým. Reprodukce kvarteta Beethovenova (A, op. 18/5) trpěla poměrně málo tímto nedostatkem, za to tím více podání kvarteta Brahmsova (a, op. 51/2) a Dvořákova (G, op. 106.). Šestý řádný koncert téhož spolku (25. listopadu), jehož uměleckou attrakcí byl poslední kvartet Beethovenuv (F, op. 135.) a písňové přednesy p. Bedřicha Plaška, kollidoval bohužel s premierou opery Ostrčilovy. Mimořádný koncert ko-

morní (prvý ze čtyř pro saisonu projektovaných, 17. listopadu) poskytl vzácnou příležitost slyšeti v dokonalém provedení Alfreda Sittarda řadu skladeb varhanních, zejména skladby velikého Bacha, byl však „hudbymilovným“ naším obecenstvem téměř úplně ignorován.

Dne 1. prosince 1908.

Bedřich Čapek.

LITERATURA.

Dr. Vilém Hans: Osud a vůle. Pokus o světový názor Henrika Ibsena. Vydal Bohdan Melichar v Hradci Králové. Stran 144. Za 2 K.

Studie tato, přeložená Hanušem Hackenschmiedem, pokouší se vyjádřiti světový názor slavného norského dramatika, o kterém se u nás tolik mluví a pro nějž přes to naše obecenstvo nemá dosud porozumění. Světový názor Ibsenův a jeho filosofie jsou tu nastíněny v základních svých rysech, při čemž nebylo autorovi třeba dlouhých analytických postupů ani logických kombinací prvků, analysou vyzískaných. Většinou plynou jednotlivé články charakteru Ibsenova přímo z jeho spisů a stačí se dovolati — jak to správně učinil také autor tohoto svazku — přímo citátů. Autor upozorňuje, že Ibsen vystříhá se ve svých dílech sentencí a theoretických frasí, že jeho ideje dlužno hledati bezprostředně v postavách a jejich činech. Jako první složku Ibsenova uměleckého i filosofického temperamentu autor akcentuje vůli, „pevnou vůli, která podstupuje boj proti celému světu, která však sama také se ovládá, ukládajíc si odříkání a oběti“. Tento ethický živel má u Ibsena hodnotu nikoli metafysickou, nýbrž životnou, praktickou. Ibsen nevěří ve všemohoucnost rozumu, je velký skeptik a tato pochybnost je tragikou jeho života. Ačkoliv vůli postavil si na oltář svého náboženství, neučinil jí svrchovanou, podrobiv ji kontrole rozumu, který táže se po oprávněnosti chtění a „ochromuje je“. V jednu věc má Ibsen nezlomnou víru: v pokračující rozvoj lidstva. Spisovatel zabývá se dále nacionalistickým momentem v díle Ibsenově, ale vytýká zároveň jasně, jak ideje, jež má Ibsen o rozvoji svého národa, o jeho osudech, dají se velmi snadno rozvésti na hledisko všelidské. Věře v pokrok, norský spisovatel věří také v nutnou proměnlivost idejí a citů, v jejich prchavost, která je sice tragická, ale pokroku lidstva nutná. Ibsen touží po činech, v něž se má proměniti jeho vůle.

Zdánlivě reální oblast, v níž tvoří, má v jednom vzhledě lehký nádech romantismu: toužíť Ibsen po sjednocení protiv, jež jsou v něm i v jeho současnících; jeho utopií je ona doba, v níž vůle individuální a vůle světa navzájem splynou. Proto chce sloužiti myšlence rozvoje: je přesvědčen, že každý člověk má ve světě své povolání, jež je povinen dokonale plniti ku prospěchu celku. A tak i každý národ má své povolání mezi ostatními národy světa.

Kdo cítí v sobě takové povolání, musí celý svůj život zasvětiti svému vyššímu úkolu, obětovati mu vše, svůj klid, své štěstí i štěstí druhých. Tento titanský asketismus je ztělesněn v „Brandovi“, onom ideálním vyvolenci. Tvrdý rys filosofie Ibsenovy je ryze severanský.

Autor přechází dále k domnělému fatalismu Ibsenovu, jejž vyvrací, rozebírá šířeji kollektivistickou povahu Ibsenova individualismu, jeho nenávist k nivellisujícím zákonům, k nivellisující morálce, objasňuje poměr Ibsenova individua k celku; také význam ženy vytýká hlavně s hlediska kollektivního, označuje ji jako obě-

tavou pomocnici při velikém díle mužově. Absolutní svobodu pro individuum, oprávněnost egoismu u silných, škodný význam společnosti, stran, politiky, poměr Ibsenův k socialismu — jsou dalšími články této studie. Autor skoro polemisuje zde s některými kritiky, kteří, odvolávajíce se na známá slova v „Nepříteli lidu", chtí v Ibsenovi viděti aristokrata. V posledním odstavci líčí odpor Ibsenův ke všem poutům, jež svobodu individua ohrožují: rodině, manželství, ba i přátelství. Svoboda vůle je sice článkem Ibsenovy víry, ale má svůj tragický problém zděděné viny. Posledním objektem rozboru Hansova je láska u Ibsena, ale tu autor přešel spíše v rozbor umělecký než filosofický: nicméně vytýká Ibsenovu představu lásky, nikoli smyslné, nýbrž odříkající se a obětavé.

Filosofický rozbor Hansův, podaný v hrubých rysech a přímo dokumentovaný dílem Ibsenovým, je sice suchý, ale velmi přehledný a hutný. Přináší dokonalý ideový obsah. Stránky umělecké v díle velikého Nora v něm téměř nedbáno a sotva lze to spisovateli vytýkati. Ale nebylo-li by záhodno, abychom měli také umělecký rozbor díla Ibsenova, zejména rozbor jeho dramatické techniky? Ať již původní, ať přeložené, — dílo takové by naše obecenstvo přiblížilo individualitě Ibsenově, jak to činí i tento svazek. J. R.

KNIŽNÍ TRH ZIMNÍ

zpestřil se jak náleží.* Lví podíl, jako obyčejně, zabírá belletrie. Viktor Dyk vydal své drobné prósy pod úhrnným názvem „Píseň o vrbě" (nákl. J. Otty), Josef Šlejhar obšírnou novellu „Lípa", Josef Šír nové „Krkonošské povídky", Frant. Hejda novou řadu humoresek „Vrabci na střeše" (vesměs nákladem týmž). Jaroslav Vrchlický v knižní formě otiskl svůj román „Loutky" (nákl. Máje) a J. Š. Baar druhý díl svých „Farských historek" (nákladem týmž). Sebraným spisům Svatopluka Čecha dostalo se posmrtného pokračování svazkem XXII., jenž přináší doplněk „Povídek a humoresek" (nákl. Fr. Topiče); Sebrané spisy Jakuba Arbesa dospěly dílu XXV. čili VIII. svazku „Romanett" (nákl. J. Otty); M. A. Šimáčka Sebrané spisy, v X. svazku ukončivše román „Otec", ve sv. XI. přinášejí nové vydání románu „Štěstí" (nákl. „Unie"); Sebrané spisy Ignáta Herrmanna ve svazku VII. ukončují román „U snědeného krámu" (nákl. Fr. Topiče); Sobrané diela Svetozára Hurbana Vajanského ve svazku V. shrnují druhou skupinu autorovy drobnější prósy. Také nová pohrobní vydání belletrie starší postupují číle. Sobrané spisy Boženy Němcové dovršují sv. VIII. (II. díl Pohádek slovenských), Sebrané spisy Gustava Pflegra Moravského svazek II. (drobnou prósu, obojí nákl. J. Laichtra); lidové vydání Sebraných spisů Václava Beneše Třebízského začalo díl XVI., román „Královna Dagmar" (nákl. Fr. Topiče). Ze sbírek veršův uvádíme Vrchlického nový svazek lyriky „Skryté zdroje" (Souborného vydání básnických spisů díl LXII., nákl. J. Otty), třetí vydání Macharova „Confiteoru" (nákl. Fr. Šimáčka) a druhé vydání „Rukou" Otakara Březiny (nákl. H. Kosterky), jež zároveň s původní výzdobou Fr. Bílka vyšly v německém překladě dra Em. Saudka. Literatura naučná, věnovaná širším vrstvám, rovněž vykazuje podstatné přírůstky. Vyšli „Lékaři a traviči z říše rostlinné" od MUDra Duchoslava Panýrka (České knihovny zábavy

* Děl, o nichž se dovídáme pouze z insertů denních listů, zde ovšem neuvádíme.

a poučení č. XXIII., nákl. J. Otty), V. Hladíkovy listy, studie a vzpomínky „O současné Francii“ (nákl. týmž), šestipřednáškový kurs „Zpěvohry Smetanovy“ od dra Zdeňka Nejedlého (nákl. týmž); byla ukončena obrázková kniha Ferdinanda Strejčka „O Svatopluku Čechovi“ (nákl. Fr. Topiče), celistvě vydána „Tělověda“ prof. Edwarda Babáka (nákl. J. Laichtra), a vyšla první svého druhu dokonalá pomůcka u nás, „Ottův Kapesní slovník naučný. illustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí“. Ze spousty kalendářů jmenujeme aspoň tři: XXIII. ročník „Kalendáře Paní a dívek českých“, redigovaný Gabr. Preissovou (nákladem J. Otty), III. ročník „Almanahu praktického člověka“, redakcí dra D. Panýrka i II. ročn. „Zlaté knihy české ženy“, uspořádaný Fr. Heritesem a F. Neumannovou (nákl. Máje). Na konec budiž sem ještě zařazena časová publikace „Královské hlavní město Praha“ čili „Pohledy pražské a díla umělecká, vystavená v pavillonu města Prahy na Jubilejní výstavě Obchodní a živnostenské komory pražské r. 1908“ (vyd. nákl. obce pražské).

ZPRÁVY.

Josef Uher zemřel. Smutek, jenž obestírá již několik jmen českých literátů od Karla Hynka Máchy až po Hlaváčka, neodloučil se od života Josefa Uhra od počátku jeho spisovatelské činnosti až po smrt, jež přišla dne 5. prosince t. r. k jeho brněnskému loži. Možno tu užiti starého symbolu: zlomený květ, jenž se dosud nerozvil, ale již vydával vůni, které nikdo neodolal. Než ani těch osm let, ve kterých se v časopisech i na knihách objevovalo Uhrovo jméno, nebylo bez tragiky. Když po prvních básnických a prosaických pokusech, jež sice talentu nezapíraly, ale také ho zvláštním způsobem nejevily, v krátké době začal rychle se rozvíjeti jeho umělecký fond, a povídky, podpisované v přílohách brněnských novin jeho jménem, překvapovaly svérázností jak látky, tak mluvy, — jejich autor, mladý moravský učitel, pro churavost se musil rozloučiti se svým povoláním, a od té doby řadu let, vysilován jsa horečkami, kolísaje stále mezi životem a smrtí, byl odkázán jen na svoje pero. A toto pero už nemohlo na papír zachycovati velkých koncepcí: blížící se smrt je ničila v zárodku.

První kniha Uhrova, „Kapitoly o lidech kočovných“ (1906), vzbudila všeobecnou pozornost. Plně vytryskla z názoru svého autora na život a umění. Nechtěla bavit bohatých, nechtěla řešit psychologických nebo sociálních problémů a nebyla psána jen pro spisovatelovu rozkoš, nýbrž chtěla ukázat na bolestný život českých tuláků a z lásky k nim osvětlovala hlubiny jejich duší. Uher nebyl spisovatelem v dnešním slova smyslu, neběželo mu o slávu nových cest a potištěného papíru, a proto se spokojoval sloupci brněnských novin, jimiž se dostával do rukou oněch nešťastných lidí, pro které psal. Nemoc mu zabránila provésti všechny plány, na něž nezapomínal; jest až bolestno sledovat, kterak zápasil s nimi a jak se mu drobily pod rukou. Potom už psal jen drobné básně v próse, z nichž část vyšla loni v knize „Má cesta“. Celé lidské tragedie, viděné okem rozhořelým nemocí a myšlené pod zorným úhlem věčnosti, se zde zmenšují v drobné episody, a stejně řeč, dříve zdravě šťavnatá, překypující novými obrazy a přirovnáními, nabývá zralé stručnosti a křišťálové průsvitnosti. Odtud leckde byla vy-

slovena výtka, která jej tolik bolela: prý kalendářové drobnosti mravoučné. Co bylo ve větších pracích nového, zcela všední život, v těchto drobnůstkách na první pohled pozbývalo půvabu. Pokud právem, ukáží snad „Bratránci“ s takovou láskou v posledních letech psaní, jež před smrtí připravoval do tisku.

Bylo by možno ještě říci, že Uher jako člověk byl jemný a dobrý a při tom skromný a hrdý jako málokdo. Vždy jako literát byl svůj, k žádné utvořené nebo tvořící se klice nenáležel. Věděl, co dovede, a věděl, co pro jeho tvorbu znamená nemoc. A už ty ryze lidské vlastnosti by nutily s pohnutím se zastavit nad jeho zhaslými 28 lety, kdyby Uhrovo umělecké dílo ani nemělo těch positivních kvalit, které je zachovají budoucnosti. Mil. Hýsek.

*

K článku „Smetanova Libuše“. Návrh na opravu textu a děje, uveřejněný v říjnovém čísle letošního „Lumíra“, přijal chef opery Národního divadla Kovařovic a provedl jej při nedávném stém provedení „Libuše“. Z hudebních referentů povšiml si toho prof. Zdeněk Nejedlý ve „Dni“ a návrh schválil, vyjímaje místo, „kde změna textu porušila deklamaci a tím se dopustila chyby“. Jsem tedy nucen změněné toto místo blíže vyložiti.

Jde o slova Lutoborova, jimiž odmítá Krasaviny prosby: „Vlk a liška lstivá nepochází z ušlechtilého jelena, a z orla, jenž se v mračna sází, nevzešla noční plemena.“

Prof. Zd. Nejedlý pokládá deklamaci těchto slov za typickou pro deklamaci sentence; poněvadž pak změněný můj text (ač sám o sobě zcela dobře deklamuje) není sentencí, proto místo to porušuje.

Pokud se týče věci druhé, typických znaků pro sentenci není. Přesně vzato, znaky ty musily by dokonce býti jednoznačné, t. j. deklamace je obsahující nemohla by míti jiného textu než sentenci, tak jako na př. by se dopustil chyby, kdo by první text ouvertury k „Libuši“, obsahující melodii typickou pro trubku (fanfáru), dal hráti houslím. Že ovšem pro „sentenci“ je charakteristický rhythmus rozmanitý a melodie poměrně plochá, jest jisto, ale nezvratných pravidel a určitých předpisů zde není.

V prvním předpokladu dr. Nejedlý vyšel zajisté od libretta. V tom, není pochyby, je to sentence; zcela homerská, epická sentence na místě tak dramatickém. Tuto chybu bez odporu cítil i Smetana. Než „sentence“ není také nic tak jednoduchého, aby směla míti toliko jediný, řekněme kazatelský výraz. Sentence může býti i dramatická. Řeknu-li někomu v hádce: „A víš — kdo lže, ten krade!“ je to jen trochu zaobalené „Ty jsi to ukradl“ a nikoliv — sentence. Že Smetana tato slova Lutoborova pojal jako opis spílání, v němž potom Lutobor pokračuje přímo („Ty nejsi krev má“ atd.), je zřejmo předně z toho, že zpěv je melodicky a ještě více rhythmicky vzrušen (zejména celkový vzestup a prudké zakončení obou veršů v šestnáctinách); za druhé pak jest to patrno, jak jsem uvedl již ve svém článku, v průvodu orchestru, jenž provázeje první verš hlubokou dissonancí, druhý verš pak tremolem, zdvihá se v pausách vzrušenými triolami po dvakrát do výše. Týž triolový motivek dominuje pak v průvodu orchestru při dalším Lutoborově loučení.

Poněvadž místo, o němž výše byla řeč, jest zároveň jediné, které text mění nejen slovně, nýbrž, abych tak řekl, i syntakticky, řádky tyto článek můj též věcně doplňují. Dr. O. Zich.

„Lumír“ vychází 15. každého měsíce mimo prázdniny a předplácí se pro Prahu na půl léta K 4·80, na celý rok K 9·60. Poštou: na půl léta K 5·—, na celý rok K 10·—. — Patisk původních prací se vyhrazuje. — Dopisy administraci „Lumíra“ buďtež adresovány: Časopis „Lumír“, Praha, Karlovo náměstí č. 34. — Listy přijímáme jen frankované. Rukopisů nevracíme.

Rediguji Viktor Dyk a Jaroslav Vlček. — Majetník, vydavatel a nakladatel J. Otto. Tiskem „Unie“ v Praze.

Číslo toto vydáno dne 17. prosince 1908.



ST. KOVANDA:

KDYŽ SE TRAGEDIE NEZDAŘÍ.

Mladická nerozvážnost a nic více!“ horlil soudní rada Zahájka v salonku před otcem ženichovým a prsty si promnul dlouhé vousy. „Kdo umí do pěti počítat, viděl by toho konce, a váš syn, jak pravíte, intelligent, přivodí celou katastrofu!“

„Ach, co nyní pomůže, co nyní pomůže!“ litoval otec ženichův. „Sám to vidím, hoch má život zkažen . . .“

„On?“ rozčilil se náhlým plamenem rada. „Můj bože, má, co chtěl: mou dceru, věno, výbavu, úřad . . .“

„Není všechno — není nic. Člověk s rozlomeným životem . . . Zvedl proti sobě zbraň, račte uvážiti, vyřkl nad sebou ortel — co mu zbývá?“

„Jste sobec, můj pane! Uvažte, že nebyl sám!“

Otec ženichův se neskrýval s jízlivým úsměvem. „Víte tedy už také, co je to, chvíti se nad životem dítěte! — Vídal jsem jej, jak chodil sám pokojem, usedl a zase vstal, trápil se; cítil jsem s ním, zlořečil s ním osudu. Když jsem jej našel na loži, s košilí na prsou zalitou krví, nedivil jsem se mu. Ale zpráva o tom, že se vaše dcera s ním odhodlala zemříti . . .“

„Mlčte! Mlčte!“ okřikoval ho rada, všecek pobledlý v tváři. „A pojďme za ostatními!“

V jídelně seděli svatební hosté. Nebylo jich mnoho, z přízně málokdo, zejména z nevěstiny, z cizích jediný starosta města, přišel officiálně.

V čele stolu si z rodiny ženichovy hověl nevlastní strýc, major v parádní uniformě, chlouba všech; sousední židle byly prázdny. Pak seděly matky snoubenců, dvě tety ženichovy, velmi hovorné a nelibého obličeje, sestra radové, tlustá dáma s úsměškem na rtech, starosta a na druhém čele stolu ženich s nevěstou.

Když přicházeli oba otcové, šel jim už major vstříc.

„Dusná nálada!" zvěstoval jim. „Pojďte a dejte nám trochu ohně! Ci snad je to víno tak slabé?"

„Skutečně!" zaluskl rada hněvivě prsty. „Musí se něco začít, trochu života. — Kde jsou vůbec sloužící?"

Tou otázkou se přímo obrátil na svoji choť; ta namáhavě povstala, jako by měla nohy olověné, a odešla do kuchyně.

„Na svatbě musí býti, lidičky, veseleji!" začal zatím řeč nespokojený major. „Ženichu, nevěsto! Ke komu jsme to dnes přišli?"

„K nám, ovšem k nám!" chystal se ženich k řeči, ale umlkl hned, neboť nevěsta ho ujala třesoucí se rukou a tchán se mu pronikavě zahleděl do očí.

„Tedy nás bavte!" pokračoval hovorný, v tvaři vínem červený major. „A vůbec vám poradím, kdybyste se ještě jednou chtěli vzíti: k svatbě patří družičky a mládenci. Tohle nic není. Možná dost, že je to moderní, ale nic po tom. — Ah!" zvolal, vida, že již nesou nové láhve vína, „toto nám snad všem vzpruží krev! Pravé mělnické?" obracel se k hostiteli.

„Ano," krátce a skoro nevrle odpověděl rada. „A pijte, pánové i dámy! Vypravujte, smějte se, zazpívejte si! Je přece svatba!"

„Není pohřeb!" dodal výsměšně otec ženichův. „Když jsem se já ženil, tlouklo se v buben a foukalo do trub, že nikdo v celé vsi nemohl usnouti. Ovšem, to byla svatba po sprostu."

„A za dávných let, pantáto!" podotkla jeho žena. „Dnes už to taky tak nebývá."

Trochu se rozproudil hovor, hlava se sklonila k hlavě, aspoň na krátkou otázku a odpověď.

Rada zatím vstal a šel ke snoubencům. „Musíte, Lucko a pane Jiří, trochu veseleji! Je to jednou v životě!"

Lucka pohlédla otci ve tvář a div že nezaplakala. Rychle vstala a chopila se jeho rukou. „Kdyby byly aspoň sestry přijely!" Stěžovala si. „Tak bez citu, tak bez citu!"

Ženich také povstával.

Ale než mohl promluvit, už mu tchán podával obě ruce, zase odcházeje: „Jen hezky z vesela," pravil. „Co na tom, že není vše, jak by mohlo být! Musí se maskovat."

Zastavil se potom u švakrové. „Vy také," pravil, „dnes máte vyschnuto".

Jízlivý úsměv na rtech tlusté paní zazářil. „Co chcete?" divila se. „Držím se docela v stilu večera. Byla jsem už na svatbě, kde v druhém pokoji plakalo děťátko; dobře to znám."

„Nemyslíte přec . . .?
„Nebojte se; to bych vám to neřekla tak plnými ústy. Ale uznáte: mnoho podobností . . .“
Rada se hluboce zamračil. „Tohle jsem čekal od vás najisto . . . Nepozval jsem nikoho ze své přízně, ani vás. Přec jste přišla. Ne nadarmo.“
Na druhém konci stolu se zatím slezli starosta s majorem: „Slyšel jste, pane majore, jaká nehoda stihla vašeho pana synovce?“
„Ženicha?“
„Neopatrné zacházení se zbraní!“ mrkal významně starosta.
„Tak? — Měl si vzít Browninga!“
„A co byste byl poradil nevěstě?“
Major otevřel úžasem oči. „Také tu se něco přihodilo?“
„Přehmat v prášku — rozumíte!“
„A nezdařil se; škoda! Mohli jsme být chudší o mrzutý večer.“
Také mezi dámami se rozproudil hovor.
„Nosila jsem ženicha na loktech,“ tvrdila jedna z tet.
„Mými písněmi byl odchován,“ hájila se druhá.
„Co dnes už platno!“ povzdychla si ženichova matka. „Nemohu si ani vzpomenout, jaký to býval veselý hoch!“
„Čeho litujete?“ ozvala se radová.
„Čeho litujete?“ opakoval rada, jenž naslouchal, opřen o lenoch ženina křesla.
„Nehádejme se!“ vmísil se s ironií ženichův otec. „Znáte, pane rado, moje mínění.“
„Vaše tyranství — chtěl jste říci. Znám, a nehovořme, prosím, už!“
„Je třeba hovořit — vymluvit se, oprostit!“ neustával otec. „Nemusilo to být, jen trochu pýchy odložit bylo potřebí.“
„Zapomínáte, že jste v mém domě!“ ohrazoval se rada.
„V domě svého syna nyní, jako ve svém. — Ale vymstila se pýcha, zdroj neštěstí,“ dodal ustěpačně.
„Ustaňte!“ zakřikl jej dušeným hlasem rada. „Nevlévejte aspoň jed do srdcí mladých manželů! Slyší nás!“
Jedna z tet obrátila se k tlusté paní: „Od rána neslyšíme tu o ničem jiném. Pěkná svatba, co myslíte?“
„Jako bychom chodili po kalužích krve. Podívejte se na ženicha: skoro snědý v tváři, jako by v žilách měl ssedlou, zčernalou krev.“
„A nevěsta bledá; dlouho-li tomu, co povstala s lože? Je to tak smutné bráti si otrávenou.“

„Je to tak smutné bráti si zastřeleného!“ vmetla jí zpět ve tvář tlustá paní. „Příšerné, příšerné!“

Ženich s nevěstou skutečně seděli jako dva odumřelí, tiskli si ruce a pohledem tkvěli ve svých očích, že jen dozvuky chápali promluvených slov.

„Příšerné!“ opakovala teta a slovo to se neslo od sluchu k sluchu, kolem celého stolu, každý je pochopil a zahleděl se dolů tam, kde seděli novomanželé. Slovo účinkovalo: viděli všichni náhlou proměnu obou osob, zdánlivě utkvělých úplně ve svém štěstí, tvář ženichova černala zchladlou, tmavou krví a nevěstina pobledla, určitě se jim zjevila rána na ženichových prsou a záchvaty křečí, jež tehdy napadly nevěstu, půl hodiny po požití jedu. Rozechvěla se těla všech hostí, na rty nešla řeč, víno i pokrmy působily odporně; a závrať zachvacovala mysli, jako by se pohybovaly stěny i podlaha.

Povstal major, povstali ostatní a plížili se z jídelny. A než zašli, stále se ohlíželi k snoubencům, v bázni, aby je strašná vidina nepřepadla ze zad. „Příšerné, příšerné!“ tanulo jim na mysli, to slovo, jež po celý den poletovalo nad nimi a přepadlo je v chvíli nejtesknější.

*

Za snoubenci, jiř tu osaměli, aniž toho zpozorovali, přišla už jen služebná zeptat se, neuberou-li se na svatební lože.

Vzchopili se hned, neboť všechny hody svatebního stolu měly pro ně nepatrný význam, a ruku v ruce, hledíce na sebe jen, kráčeli za služebnou.

Uvedla je do pokoje se dvěma loži, ustlanými podle sebe, a odešla.

Ticho zase zalehlo do celého domu, ani koberec nezašelestil pod jejich nohami.

Přišla chvíle, pro kterou se oba vrhli ve tmu smrti, přišla a nepoznali jí. Těla, jejichž vášeň raději volila zkázu nežli neukojení, nepromluvila. Dvě srdce bila blízko sebe a neporozuměla si. Ze všech citů zbyla jen beznaděj, beznaděj hořká až k slzám.

Opřeni o veřeje komnaty, jež mohla přikrýti jejich blaho, stáli tu jako bázliví chuďasi a marně čekali jeden od druhého energické slovo.



K. S. NEUMANN:

JARNÍ ZPĚV ZEMĚ.

Jdu podle vody do šera,
jež od lesů se plíží,
kdes nad dědinou vyvěrá
a váhavě se drolí
klekání, lidská píseň těch,
kdož pod života tíží
sehnuti, s hlavou v ramenech
jdou z dílen, dvorců, polí.

Jak naléhání v pozdní čas,
stesk bázlivý a chvějný,
blekotá za mnou zvonku hlas
ke stráním, kde se ztmívá;
unikající víry žel
a nářek beznadějný
jak by se za mnou potácel
a s řeky šumem splývá.

Leč od splavu mně šerem vstříc
zní píseň jiná, smělá,
proud řeky hučí víc a víc
a z lesů, luk a ze skal
vzkaz půdy nese vzrušené,
že pouta spadla s těla . . .
A k bouři vody zpěněné
jak by tam někdo tleskal.

To ve vlnách, jež do běla
na balvanech se tříští,
snad vodní žínka seděla,
má radost ze života . . .
Jdu podle vody; u splavu
to skučí, řve a piští,
proud staví se tu na hlavu
a zlostně zaklokotá.

Však vše, co v dáli zápolí
po dubinách i v boří,
na vrších, v žlebech v údolí,
ruch v poupatech a v mechu,
děj zeleného zázraku,
jenž pomalu se tvoří —
já slyším z řeky v soumraku
a cítím v jejím dechu.

Jdu podle vody v temnotu,
jež nesmírně je živá,
rašení tajnou klopotu
šum řeky doprovází,
zpěv táhne mezi stráněmi
milenka země zpívá:
silného láskou oněmí,
kdo sláb je, toho srazí.





MILOSLAV HÝSEK:

OTAKAR BŘEZINA.

Při oceňování uměleckého díla Otakara Březiny nelze tuším přejíti mlčením jeho literární počátky; básník sice sám, dospěv ve svém rozvoji výše, která alespoň na tu chvíli vyhovovala jeho usilovnému letu vpřed, před lety rozhodně odmítl uměleckou odpovědnost za vše, co vytiskl do „Tajemných dálek". Ale již doba devíti let, která dělí jeho první uveřejněnou báseň od první knihy, napovídá, že se tu odehrával bohatý a významný vnitřní proces, jenž naprosto nezasluhuje býti zapomenut.

A skutečně: pokud možno sledovati v časopisech do minulosti, báseň „Lékař", podepsaná ve Vesně 1886 V. Danšovským, jak se od té doby několik roků telečský realista a potom venkovský učitel moravský Václav Jebavý jmenoval básnicky, nikde nejeví literárního začátečnictví; bylo by nesnadno v té době vyhledati ceněného autora, jenž by tak lehce ovládal verš i náladu a dovedl všední motiv obestříti tolika půvaby, z nichž nejmocnějším byl důvěrný hovor básníkova roztesknělého nitra. A podobně je tomu v jeho básních jiných. Již zde jest patrno, jak vroucí byla láska k umění u tohoto osmnáctiletého studenta, který pečlivě ciseloval svoje verše, nepropouštěje ani sebe menší banálnosti. Tenkráte, v prvním rozběhu za uměním, ještě nepřestával na básních: řada humoresek v krajinských listech, v nichž se vybíjel jeho jemný a ostrý vtip, až po novellu „Protější okno", jejíž jedenáct po-

kračování vyšlo r. 1890 v brněnském denníku, náleží k nejlepšímu, co do té doby v Čechách prósou bylo napsáno. Zvláště „Protější okno" jest první předzvěstí nového umění už v době, kdy se v pražském divadle nesměly ještě hráti ani hry realistické; její jemná psychologická analysa a prudká erotická vůně neměla v Čechách vzoru a nikterak nebyla závislá na hnutí, jež u nás teprve o něco později vešlo v život: Březina jest touto prací prvním, jenž k nám uvádí nové umění, a to prakticky dříve, než se ho theoreticky ujala kritika let devadesátých.

Ale „duše stoupajícího k světlu zná jen jediné nebezpečenství: vše, čeho lze dosáhnouti bez nebezpečenství" (Perspektivy). A tak se V. Danšovský nespokojil dosaženým cílem, tím, že došel nejvyššího bodu, kam zatím školou Vrchlického dostoupila česká poesie: hladký verš, svědčící o obratné výmluvnosti, kterým mu bylo možno krásně vypravěti vše, co viděl kolem sebe, nedal uspokojení jeho touze po umění. Zdá se, že už nyní se stalo, co o sobě pravil až po letech, že celá jeho bytost se změnila v žízeň: od epiky a prósy se odvrátil docela, a asi neméně studiem Verlaina, Mallarméa, Maeterlincka, jako vlastním hladem lámat překážky a duši omývat novými žhavými lázněmi zůstal jen u vlastní nálady, kterou chtěl zachytiti ve verších se všemi odstíny. Básně, jež tehdy tiskl, liší se od dosavadních docela: je možno úplně sledovati, jak se básníku, jehož odvaze dlužno se podivovati, nejprve vše rozpadá pod rukou; kterak slova, jistě s plným vědomím volená a vedle sebe kladená, vypadají z celkového rámce, utvořeného rukou začátečníka, a obrazy, v nichž už tenkráte je patrno studium přírodních věd, jak mají ještě prosaický háv a nepozbývají ho dotekem jeho ruky. Zatím z časopisů, jako symbolicky právě při obratu k tomuto novému umění, náhle vymizelo jméno Václav Danšovský a poprvé v Nivě 1893 se objevilo jiné, Otakar Březina, náhodou dané básníkovi redaktorem Roháčkem. A Březina již s nastoupené dráhy nesešel přese všecky úsměšky, jež mu byly údělem v pražských časopisech. Síla jeho talentu a vůle, jak ji možno pozorovati v neumdlévající práci, která spěje za ideálem umění, duší tušeným, a na konec ho dosahuje velkolepou knihou, jest v naší literatuře snad jedinečná.

Tajemné dálky, vydané r. 1895, první kniha Březinových poesií, vyšly v době, kdy celá česká officiální literatura i veřejnost stály příkře proti mladému umění, a možno říci, že byla prvním velkým činem nové školy, jenž její odpůrce do značné míry odzbrojil. Bývá charakterisována jako kniha nervních analytických básní, jako

nejsubjektivnější ze všech Březinových sbírek, a tímto rázem souvisí se starší jeho novellou, shora uvedenou. Ale z velké části už stojí tam, kde všechno, co potom napsal; už zde čteme verše, tak výborně vystihující celou jeho tvorbu:

> Z věčných dálek v duši mi zpívá
> píseň monotonní...

Do těch věčných dálek už zde jest odvrácena jeho duše; život, země, jak jej na ní žijí milliony lidí, jako jedinci začínají už mizeti jeho očím, splývati mu s nekonečnem, a on sám se již zde nazývá „paprskem věčného chvění". V celku je to platonský názor na život a svět, který čteme v těchto verších. Básník se sice ještě cítí ke světu připoután, zastavuje se tesklivou úvodní básní nad svou minulostí a jinou nad svým mládím, jehož neužil; jinde ostrými rysy maluje krajinu nebo náladu, jinde vzpomíná na matku, milenku, přítele — ale všude již alespoň pointou se jeví, kterak žije už v jiných světech, jak země jest mu vězením, z něhož se nutno vysvoboditi: noc tato se stává dnem smrtí živých těl, on sám se cítí touhou své krve nečistým a z temna slyší „jásot duší smrtí vykoupených a nově narozených úpěnlivé lkání". A to, co působí tato rozdvojenost těla, žijícího na zemi a majícího její potřeby, a duše chtící v Nekonečno a připoutané k tělu, bolest, nabývá pro básníka mystické hodnoty: jak je a bylo třeba zříci se všeho a srdce se při tom svíralo oddaností, ona stávala se sladkou, chlebem vnitřního života, usmiřujícím jej, rozkoší. A tak jsou všecky složky jeho tehdejšího názoru ještě příliš lidské a rovněž prostředky, jimiž svoje myšlenky vyjadřuje, na prvním místě obrazy z katolické liturgie. Tu se básník ještě neodpoutal od země do nekonečna a proto se jeho řeč nedovedla omeziti na ony základní věci a pojmy, jež jsou dány každému člověku beze zření na dobu, zemi a církev, v nichž žije. A tak mystika této knihy jest taková, jak ji udává titul: tajemné dálky.

Svítání na západě (1896) už mluví určitěji. I zde se sice úvodní básní ještě obrací do minulosti, jež pro něj znamenala nejvyšší touhu, ale už beze smutku; jeho zření je úplně obráceno ku přítomnosti, kdy již pije víno Silných, jehož vinaři byli Smutek a Samota. A zde výslovně praví: „než se nadáme, uslyšíme, jak vedle nás dýchá mystická píseň". Země a život, třeba jimi chodí, už nepoutají jeho duše a nezalévají jí smutkem marnosti: ta jest živena tušením Neznámého, který ve všem žije a vše v něm. Nyní již ví, že jeho dědictví je položeno v krajiny snění a tušení,

a podrobuje se oddaně; ví také, že jeho nejlahodnější slova zmírají v bolestném mlčení — ale sen a život už mu splývají, už nezachycuje jako umělec svých nálad a nezápasí s výrazem, nýbrž jako člověk vyslovuje svoje nitro, věda, že myšlenky, mající šíři prostorů, nejsou v celém rozsahu vyslovitelny.

Proto, třebas tato druhá kniha je přímým pokračováním knihy první, liší se od ní formálně do značné míry: úsečné sevřené verše se zvonícími rýmy, v jejichž hudbě zůstala tkvíti bolest rozjitřených nervů, jsou zde nahrazeny tajemným šuměním volných rhytmů, jež vydechla duše, která se již nemučí, nýbrž oddaně hledí k západu, kde svítá.

Tato osobní bolest a rozkoš básníkova docela zmizela ve Větrech od pólů (1897). Zde plně a silně zní ona mystická píseň, kterou napověděla sbírka předchozí. Básník už umyl oči, nemocné soumrakem, opustil vše, co milují jiní lidé, jeho křídla Neznámý strhl ke svému rovníku, a on na počátku volá:

V extasi lásky chci zpívati bratrským duším,
že není bolestí větších,
nežli jsou ztracená vítězství jejich,
že není radostí větších,
nežli je opojení
zraku věčností sesíleného!

V Tajemných dálkách to bylo ještě Umění, jež si povýšil na oltář a jehož knězem chtěl být a jemuž k oběti chtěl přinésti tajemství své duše; zde jest to Tajemství, jemuž umění slouží, nejsouc ani jmenováno. O zemi již básník téměř nemluví, přírodní nálady v tomto víření světů, prudkém a vášnivém, nemají místa; obrátí-li se však se svou písní na př. k nocím, jsou mu jen „symboly mystické Noci, v níž pozemský život snem těžkým dříme, aby duše nabyly síly pro přijetí vyššího světla“, a duše v „Královně nadějí“, oslněná hudbou všehomíra, žijící už jen jí, vzpomene-li na zemi, letí jí tváří vzpomínka na posvátnou chvíli, „až šat země spadne jí z éthernych údů a zazvoní paprsky přelomenými“. Zde již není liturgických obrazů: básník sám jest nejvyšším knězem, jest věštcem, který přímo mluví s Neznámým a nepotřebuje prostředníka, ani náboženských ceremonií. Obsahem jeho slovníku jsou nyní pojmenování věcí a dějů v přírodě, a řeč jeho, které zákonem verše jest jen rozkaz geniova nitra, sproštěná všeho, co by jen zdaleka mohlo vyvolati výtku umělkovanosti, nedala se většinou spoutati v rýmované formy, nýbrž slavně a mohutně plyne širokým řečištěm básníkových visí.

A ideově na stejném stupni stojí kniha Stavitelé chrámu (1899), která však už, možno-li užiti toho slova, je vyzrálejší, klidnější. Radost opájení se vesmírem a stejného života s ním není již nová, jest oblastí, kterou básníkova duše již déle pluje a již přivykla. V těch výškách, kam dostoupil, není možno výš; jeho Proroci „přejí si míti tisíce srdcí, aby svou krví živila extase jejich", ale není-li to možno, básník nevolá již vpřed, zůstává státi. Zpět se nevrací; vždyť „světlo umírá jenom příchodem ještě většího světla" (Větry od pólů), a proto „ti, kteří dovedli viděti tisíciletí, s úsměvem ptají se: Zem?" Už není jiného cíle pro básníka; žena marně slibuje zapomenutí, neboť minulé věky odňaly bratrskou čistotu pohledům muže, a tak sevře mu duši bolest jediné hodná jeho síly: bolest času prodlévajícího, jenž mu nesbližuje poznání tajemství. Ale ví: blíží se toto jaro, a pozdravuje je.

Tak ryze optimisticky vyznívá čtvrtá z Březinových knih, jež začaly sžíravým pessimismem. Zde stojí na vrcholu svého idealismu; země pro něj prostě neexistuje; sladký mudřec a básník. Možno říci, že vývoj jeho, jak dosud se děl, jest u konce. Bylo už kritikou dávno konstatováno, že Březina se nevyvíjel do šířky, nýbrž do hloubky, podle zákonů krystalisace. Mnohé z toho, co je vysloveno ve „Stavitelích chrámu", bylo napověděno už v „Tajemných dálkách". Některé obrazy a věty celé se v díle jeho znovu vracejí, vždy ve stejném smyslu, ale vždy obestřeny novou atmosférou jeho vývoje.

Ruce (1901) už nemohou více krystalisovat; až zde Březina, vnitřně už svůj a klidný, přibírá ve své dílo novou složku, sociální. Vrací se k zemi:

naše zraky odměnou, čím víc se břehů země vzdalujem,
tím čistěji zří prvotní nádheru její svatou v úžasu.

Po onom šíleném letu nekonečnem, v němž jedinec mizel mezi světy, viděnými očima vzdělance, jenž prostudoval přírodu vědecky, nyní se Březina zase cítí člověkem: opět, jako v prvních knihách, v úvodní básni hledí do minulosti; ale bolest nad mrtvým, nežitým mládím první sbírky zde nahrazuje vědomí plného života, jeho bohatství a slávy. Básník však již nezůstává u svého já, nýbrž obrací se ke svým bratřím, ne k těm, o nichž dosud mluvil, že žijí a myslí stejně s ním, nýbrž ke všem lidem celého světa:

na všechnu slávu svého snu, nádheru noci plamenné,
zapomenul jsem při pohledu na bratří svých ruce zemdlené.

Nad žhavý dech země stoupá teď v jeho očích žhavý dech práce, a jako on kdysi volal po vysvobození duše z těla, tak jeho bratří volají po vysvobození ze zakletých jeskyň dílen. Březina, v první knize nejžhavější erotik, v dalších mystik, stává se zde očištěn světy, jimiž prošel, nejopravdovějším a nejmohutnějším básníkem sociálním. Na práci se ovšem nedívá, on, veliký synthetik, jak byl nazván, s hlediska jiných sociálních básníků, nýbrž vidí ji v rámci všeho dění světového, pod zorným úhlem nekonečna. Bolest člověka — to je mu teď problémem; neutápí se však v ní, nýbrž jí dochází k místům harmonie a smíšení. A tak zapomíná, jak dříve viděl mužův poměr k ženě: nyní píše na ženy nadšený hymnus, na jejích bílé ruce; slovům stýskajícím do kletby života odpovídá, že člověk je mocný a nesmrtelný. Ale přece nenalezla zde usmíření básníkova věčná touha: mluví o tom strofy poslední básně této knihy. Když Březina byl srovnáván s Walt Whitmanem, bylo vysloveno, že Březina nedošel pevného bodu, o který by se opřel, zatím co americký básník vidí nejvyšší štěstí už v možnosti života. I Březina sice spatřuje v člověku možnost nových, lepších životů a volá, že „pro blížící se příchod jasného člověka tajuplného . . . sladko je žíti“, ale nespokojuje se tím. Umlkne kdy píseň Věčné Touhy v básníku?

V této knize, sladké a omamující sytou moudrostí a vůní neuhasitelné žízně, i forma je spoutanější touto zralostí. Zase nabývá moci zvuk rýmu, ale ten už není tak ostrý a exoticky působící, jako v první knize. I z něho jest cítiti plnost a bohatství léta. A řeč jest řečí vykoupeného člověka ze „Šílenců“, nová, „mocná jako řeč andělů, čistá, jako řeč dětí“. Březina dovršil dílo Vrchlického zvláště v této knize; jest souverainem slova, jež očistil a jemuž dal prvotní plastický význam. Nemaluje už barvami, vzatými z věcí kolem viděných; nitro jeho jest příliš bohaté, aby dovedl působiti bez cizí pomoci.

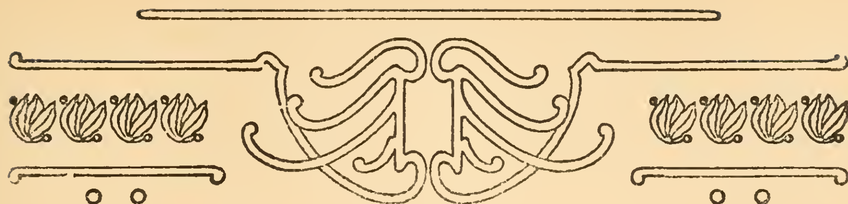
Kniha essayí Hudba pramenů, posledně vydaná, jest více filosofická než básnická. V ní se setkáváme se soustavně vyloženými názory básníkovými na život a umění. V ní Březina theoreticky se svého stanoviska vykládá své dílo a osvětluje mnohé, co by v jeho knihách uniklo pozornosti. Jest to do jisté míry kommentář k jeho básním, a příští vykladatel Březinův zde najde nekonečné množství poznámek, jež mu udají směr, kterým je nutno blížiti se k básníkovu dílu.

*

Nyní je snad možno oceniti německý překlad „Rukou", pořízený od dra Emila Saudka, který nedávno vyšel ve skvostné úpravě s Bílkovou výzdobou.* Březina přirozeně není básníkem mnohých, třebas jednotlivcům jsou jeho knihy zdrojem chvil nejkrásnějších. Činem svého nadšeného ctitele se poprvé dostává do rukou Němcův a tím si klestí cestu ještě dále. A dostává se cizině svou nejzralejší knihou. Budou tam jistě lidé, třebas nemnozí, kterým se jeho dílo stane drahým. Neboť překlad páně Saudkův je výborný. Není to jen doslovné tlumočení německým slovem, je to přenesení celé básnické hodnoty Březinova díla do cizího roucha, pokud ho potřebovalo, aby bylo srozumitelné. Všude jest zachován původní rhytmus, nikde nečiněno násilí ani myšlence ani řeči, a mnohde mimo to, kde báseň v originálu působí kouzlem rýmu, jest věrně tlumočen i jeho zvuk. Pan dr. Saudek napsal ke svému překladu úvod, v němž prostým a milým způsobem vyložil o Březinovi a jeho díle, co bylo pro cizince nejdůležitější. Ke své práci, pokud vím, se překladatel připravil podrobným studiem poesie Březinovy, o němž svědčí také řada feuilletonů, uveřejněných ve Vídeňském Denníku. Cizina snad záhy promluví a vysloví p. dru. Saudkovi za jeho práci plné uznání; náš dík mu náleží již nyní.

* Otokar Březina: Hände. Gedichte. Aus dem Čechischen übertragen von Dr. Emil Saudek. Mit Buchschmuck von Fr. Bílek. Wien 1908.





ANTONÍN VESELÝ:

DEN ZE DNE . . .

I.

Klid a věčné k němu odsouzení?
ptáme se chladných, lesních údolí,
když proud řeky plyne v temném vření
a má hlava v loktech stesku dlí.

Stěna hor se v dálce v mlhách zřítí!
Čekám tiše na dně výčitek:
ničeho den příští nezjeví ti
a dál plyne všední lidský věk.

Klid a věčné k němu odsouzení?
Ano, skepse roste v mělčinách:
odvahu mi sráží světlo denní,
síla bolesti mi bují v snách.

Až se setmí, půjdu větrem domů,
v žilách vychladne mi zvolna krev,
listí bude padat z křovisk lomů,
zkrvavělé listí planých rév.

II.

Mých slzí osamělé kapradí
pod oknem roste na zčernalé římse,
lampion luny nad uličkou bdí:
dnes nebo zítra znovu narodím se!?

A ráno vyrván z horkých loktů snu
do samot odhodlání vleku tělo,
osudnost roste silou koránu,
když oko poznání se skepsí tmělo.

Tu herec herce hledá k roli své,
já tleskám zde, on tleská v mrtvé dáli.
opona padá v chvilce bláhové.
Jen o srdci se neví, usíná-li.

Nad tichou řekou ocúnových dní
stín tažných ptáků v mlhách poletuje,
a rybář Osud loví, loví v ní — —
Kdo studené mé vody poceluje?

VÍNO.

Vlá večer promenád jak vějíř z pavích peří
a ve hře očí srdce v sázku každý dá.
Pojď, vzpomínko, ať vína bolest má tě svěží,
ukolébavkou bdění mé se vystřídá.

Tři bílé smyčce srdce moje pohladily
a mazlí se jak teplé ručky milenky.
Rty večera se k opadalým květům chýlí,
nalévám znovu, znovu vína do sklenky.

Med zlatých včelek ženám z pohledů se linul
v úl mého snění vzpomínkami věnčený,
a jak tři smyčce hrály, leknín písně plynul,
na dlani mé se zastkvěl motýl Štěstěny.

Chlad osamění rozžhavil mou cigaretu,
mé oči opředly se v perlách svítilen,
slovenská píseň svila kalich svého květu
a spící jantar v sklenicích snil třpytný sen.



JIŘÍ MAHEN:

OPÁJEJME SE!

Dokončení.

Vejde do elegantní kavárny. Všude samé zrcadlo, zlato a květiny, div že se písaříček rozkoší z podívání nehrbí. Ale on klidně sedne a vážným hlasem poručí si kávu.

A když ji přinesou, vypije ji a dívá se na ulici.

Není tu tak živo jako v Praze. A obyvatelstvo není tak míchané. Tady jako by byli jen dvojí lidé: bohatí a opravdoví chudáci. Ti vlekou se mimo okna, břímě života na svých ohnutých hřbetech. A ti druzí jdou, pozdravují se a mluví o obchodech. Výdělek kutálí se ze stolu do stolku, až konečně se octne někde v záložně. A tam sebere to najednou nějaký lump a uteče . . .

Ale Andrýsek neutíká. Je nevinen. Nebojí se už ničeho.

Poručí si slabý doutník.

A po doutníku novou kávu.

A pak zajde na oběd.

Po obědě projde se v městském parku.

A pak zajde si na svačinu.

Zvláštní úsměv vkrádá se mu do očí. Potkává lidi a rád by se s nimi dal do hovoru. Ale jeho němčina je hrozně chabá. Ještě že se dovede v hostinci smluvit. Ale až potká krajana, popovídají si.

Ale nepotkal ho.

Chodil z ulice do ulice a nevěděl zase, co dělat. Ale proto přece bylo mu dosti klidně v duši. Některým okamžikem skoro úplně klidně...

Bylo již pozdě večer, když se zastavil v postranní ulici. Malý hostinec se zastřenými okny přivábil jeho zvědavost. Andrýsek pomyslil na dlouhou noc a vstoupil.

Rozhlédl se po společnosti. Napadlo mu, že by se měl vrátit. Ale když uviděl, že už ho zpozorovali, srdnatě zaměřil přes chodbu do rohu druhé světnice ke kulatému stolu a usedl. Možno, že se styděl. Na stará kolena zapadl do hampejzu! A poněvadž v této druhé světnici není ani hosta, bude si holka myslit, že tam zašel schválně.

Opravdu! Sotva přišla, načesaná, napudrovaná, už sedla vedle něho a už lákala z něho peníze. Snažil se odporovat. Ale nešlo to. Děvče přisedlo si těsně k němu. Bylo asi opilé. Oči líně přejížděly z kouta v kout, a ruce neustále tloukly na jedno místo na stole. Zpozorovala Andrýskovo rozčilení a neustávala dorážet.

Andrýsek najednou v rozechvění odpovídá úplně česky. Zasmála se a začala lámat češtinu.

Už to vypadá poněkud útulněji!

— A dej na víno, staroušku!

Andrýsek třesoucí se rukou vybírá zlatku. Za chvíli druhou. Sedí jako přibitý. Děvče sedí a žvatlá a žvatlá. A je to něco jistě pitomého, co ona povídá, ale Andrýsek je spokojen. Poslouchá, hlavou přikyvuje a třetí zlatku vytahuje.

Po dvou hodinách pijou si na zdraví.

V přední místnosti náhle zarachotí sklenice. Je slyšet hádku. Otevřenými dveřmi vidí Andrýsek praobyčejnou hospodskou rvačku. Přiběhne i druhé děvče, pocuchané, ulekané a polité. Zavzlykne a zasměje se. Jde před zrcadlo a klidně svlékne košili až po pás. Je vidět bílá, umrle bílá ňadra a mezi nimi modřinu. Nový host strká však hlavu do dveří. Elso! Holka se usměje, zapne košili na rameni, skočí ke stolu písaříčkově, napije se a utíká.

Andrýsek hledí vyjeveně před sebe. Víno stouplo mu do hlavy: Luisa nejde. Co by se také starala o padesátiletého dědka! A starý muž s odporem myslí na jisté věci.

Ale za hodinu stojí na chodbě a čeká. Poslední host odchází z brlohu. Holka vychází za ním. A když se vrací, bere Andrýska pod paží a táhne ho za sebou. Na celou noc?

Prasprostý vtip tlačí se za nimi do pokoje . . .

— — —

— Pusť mne!

Andrýska zachvacuje zuřivost. Nevidí, neslyší. Vše, oč mu jde, jest, aby děvče přestalo si z něho dělat smích. Surovosti derou se mu přese rty, opilství zachvacuje mu celou hlavu. Děvče stená a kleje a brání se. A když je přemoženo, opilé bere opilého do náručí a blábolí něžnost za něžností.

Andrýskova ruka visí bezvládně s postele k zemi. Udeřil by jí. Ale nemůže sebou hnout.

A hnus, příšerný hnus zadrhuje smyčku kol jeho krku A zatím co opilá holka žvaní a usíná, zdá se Andrýskovi, že nastává konec jeho života. Všechno je možno. Toble však nemělo být!

IX.

Ale druhého dne večer je v tajemném hostinci znovu. A zase rovnou táhne dozadu a sedne ke stolu.

Nic. Nezpozorovali ho. Přišel dost tiše.

V přední místnosti hraje elektrické piano — taková příšerná věc. Jako bílé zuby zdvihají se klapky hned tu, hned tam, jako by na ně sám satan hrál, a pitomá a ožralá píseň rodí se pod nimi. Teď přehráli jednu písničku, teď druhou. A znovu to zahučí — do třetice všeho dobrého.

Konečně otevrou se dveře. Luisa sedá zase ke stolu. A zase trochu rozčilení. A táž hra jako dne předešlého. Holka vypravuje i román ze svého života: První láska, neopatrnost, dítě, jež brzo zemře, necitelný milenec, lítost a engagement u první lepší firmy.

Andrýsek sedí a pije a poslouchá. Včerejší hnus leží mu už jenom v hlavě. Okolí jako by ho potlačovalo. Nahé rámě tiskne se mu do tváře, holka zpívá.

K půlnoci nová scéna na chodbě, s nepatrným rozdílem od včerejší. Holka chce peníze napřed. Tento nepatrný rozdíl vzbouzí Andrýskův hnus nanovo. S nechutí vidí, jak se děvče svléká, s nechutí uléhá vedle něho. Veliká únava padá mu do očí. Rád by usnul, ale nemůže. A děvče znovu začíná se svými vtipy. Dopaluje a dráždí se zlomyslnou rozkoší a tiskne ho až na pelest. Andrýsek div že se vztekem nezalkne. Ale mírní se, ví, že by prohrál. Konečně se rozzuří. Ale ve svém zuření je jenom směšný . . .

A tu náhle zaklepe někdo na okno.

— Táhni, staroušku, táhni! — praví děvče.

A při tom vstane, rozsvítí, podává mu kabát, usmívá se a žvatlá: Přišli páni. Nemůžeš tu zůstat. Musím jít s nimi! A přijď zítra! Dnes se jdi raději vyspat! S bohem! S bohem! Tu máš aspoň hubičku!

— — — —

Písaříček chvěje se na celém těle. Prudký pláč hrozí podlomit mu i nohy. Není dnes opilý; stojí uprostřed ulice a vrávorá. A strašná nějaká myšlenka dere se mu do hlavy: Už je všemu konec! Už je všemu konec!

Už i prasprostá děvka smí tě vyhodit! Zláká tě, smích si ztropí a odkopne. A plným právem! Jsi ty nějaký mladík? Zhýralec? Muž? Praobyčejný písaříček jsi! Peníze jsi ukradl! Ano, ukradl! Žádné vytáčky! A teď ještě s holčičkami utrácíš! Krásný život! Nescházelo by věru nic, než abys na stará kolena pohlavně onemocněl...

A již tě jistě hledají! Četníci, policajti, udavači — a lapnou tě. A ta jejich radost, kdyby tě tak našli u ní! Divadlo k popukání.

Všechno bylo možno!

X.

Temná noc leží na městě. Andrýsek běží ulicí na nádraží. Ale tam odkazují ho zase na hostinec: nejbližší vlak jede až o půl čtvrté ráno! Kriste Pane!

V hostinci sedne si písaříček hned u dveří. Naproti na zdi visí hodiny. Je teprve dvanáct.

Uprostřed na kulečníku sedí dva lidé s čapkami na hlavách a pijí o závod. Mluví česky.

Andrýsek nevidí, neslyší. Prosí hospodského, aby ho ráno o půl čtvrté probudil, objedná si čaj a hledí do stropu. Není schopen jediné myšlenky. Strach, lítost, bázeň a úzkost zaplavily mu duši. A hnus, veliký hnus znovu mu svírá hlavu.

A lidé kolem se smějí!

Sedí naproti němu v rohu a vyprávějí si anekdoty — vychrtlí, vyzáblí dělníci ze šachet se svými milenkami, každá se zárodkem souchotin v prsou. Sedí a chechtají se. Pánové na kulečníku neustávají bavit...

Půl druhé. U piana sedí člověk, čepici na hlavě, v ústech viržinku a hraje a hraje. Dělníci tancují. A je to pekelná podívaná. Někteří jsou již zcela opilí, a když dotancují až na roh billardu,

zrovna před Andrýska, přitisknou děvče až na kulečník a dají se do pustého smíchu. Každý tomu rozumí.

Andrýskovi už ani nepřipadá, že sedí mezi lidmi. Vidí tančit kostry, jedna za druhou sune se mu kolem očí, usmívá se, hnáty zarachotí a mizejí . . .

Teď ještě vzali si housle! Chlap s viržinkou bije do kláves jako zběsilý. Zpívá a slintá, žvaní a výská. Kostra tiskne se ke kostře a líbají se. Hustý, červený mrak žene se za nimi. Hluk, dupot, řev a hřmot ho doprovázejí. A v tom šíleném tanci není slyšet lidského slova.

Půl čtvrté.

Andrýsek sedí ve vagoně. Je zima, nesnesitelná zima. Jíní usadilo se na vozech. A vozy jsou nevytopeny. Vlak stojí, dýmá a syčí. Do vozu nevstupuje žádný cestující. A již jedou . . . V pravo a v levo v poslední tmě září ohně šachet. Modré a žluté plameny rozrážejí temnotu. A je vidět žhavou hmotu pod nimi. Kouř a dým táhne se při zemi, a v něm blýská to, hučí a praská a sténá.

— Oběsím se! povídá si Andrýsek.

XI.

Ale trvá to ještě tři dni, než se rozhodne dojeti domů.

Sedí v malé, zastrčené dědině u Litoměřic a dělá turistu. Vychází časně ráno do hor a v poledne vrací se do hostince k obědu. Starý hospodský uctivě smeká a vítá pána z procházky.

Pán usedá, nemluví, nají se, odchází nahoru do své komůrky. Na večer sejde na chvíli dolů, nají se, vyjde na cestu, projde se a jde spat.

Když přišel, vypadal jak mrtvola. Byl unaven cestou. Takový starý pán a ještě se dá pěšky z Děčína až za Litoměřice! Strhalo ho to. Ale proč to jenom dělal? Prý zmeškal v Děčíně vlak. Ale to přece není důvodem, aby člověk musil jít takový kus světa pěšky. A ještě k tomu člověk, který jistě není při silách! Nebude to s ním asi docela v pořádku. Nějaké nervy ztrhané už neslouží. Vždyť je to na něm vidět!

Jak tam teď u stolu sedí. Hlavu mezi rameny, vidličku v jedné ruce, nůž v druhé ruce, dívá se na talíř a nejí. Pak položí nůž i vidličku podle talíře a rukou opráší si smetí na kalhotech. A najednou, jako by ho něco úžasného napadlo, vyjme tobolku a řekne tichým hlasem: Platit!

— A oběd necháváte stát?

— Musím pryč! — A to řekne s takovou jistotou, jako by na tom i hostinskému mělo záležet. A v tobolce peněz na rok — desítka vedle desítky! To bude jistě ještě daleká cesta!

— Pán pojede ještě asi daleko? Krajina už omrzela?

Ale pán neodpovídá. Hlavu sklání, jako by i za nedojedený oběd chtěl bohu poděkovat. Klečí nebo sedí tak chvíli, zármutek na tváři, oči horečně se mu lesknou, kabátem potrhává, po hlavě rukou přejíždí, jako by opravdu nevěděl, kde je.

XII.

Pozdě v noci, vlastně jen chvíli po svém odjezdu, Andrýsek přijíždí domů. Nemyslí na nic, nevzpomíná. Jen jediný dojem zbyl mu v hlavě: že teď je konec všemu, že všechno je možné, i odejít dřív se světa, než nám to někdo dovolí. Jak to dokázaly dni právě uplynulé, v nichž nejponíženější ze všech nedovedl se opojit. Neuměl se opojit už ničím. Možná, že nesměl! Možná, že Andrýsek už byl zrozen k tomu, aby život živil ho u plotu jako nemocného psa a nakonec vyštval ho do nejhloupější štvanice. Skáče tam a sem, lapá po vzduchu, choulí se, vyje, ukrýt se hledí, a všude nic než výsměch, únava a tajné zoufalství, jež se po posledním živočišném dobrodružství rozleze nákazou do všech žil a cév, do hlavy, do srdce, do krajiny kolem, do každého slova, jež na cestě uslyšíš...

Zvolna a tiše se defraudant krade po schodech do svého pokojíka.

Nerozsvěcí. Mohlo by to někoho vzbudit.

Oblečen uléhá na postel, zraky plny lítosti a posledního vzteku.

Sotva první paprsek vrhne se na stůl uprostřed, Andrýsek vstane a jde ke kamnům. Jako by se tam mohl ohřát...

Ale tu se mu mihne něco bílého na židli u stolu. Dopis.

A kdože to píše? Pan ředitel ze záložny. Třesoucí se rukou písaříček rozlamuje pečeť. Na bílé ploše papíru nestojí než jediné slovo: Zloději!

A zloděj nemyslí než na jedinou věc: Udělal zase pan ředitel jenom vtip?

— — —

Za hodinu je Andrýsek se vším tak poněkud v hlavě hotov. Celá cesta za trochou štěstí stála zrovna o třináct zlatých více, než obnášejí úspory. Ty záložna ztratí.

A písaříčka...

Tam na hřebíku zrovna u dveří visely vždy Andrýskovy kabáty. Dnes tam bude viset celý svět. Vydrží to hřeb, neulomí se, nevytrhne se?



J. ROWALSKI:

Z VYBRANÉ LITERATURY PŘEKLADOVÉ.

Dokončení.

Francouzskou literaturu sledujeme svými překlady poměrně ještě nejvíce. V próse anglické český čtenář, anglicky nečtoucí, má rozhled poměrně velmi slabý. Revidujeme-li, čím zastoupena je anglická literatura v těchto dvou našich sbírkách překladových, přicházíme k bilanci skrovné: tři svazky, z nichž dva jsou beletristické. Je to především „Bezpříkladné dobrodružství Hanse Pfalla,“ [9] provázené ještě dvěma prósami podobného obsahu: sensace, jež mají býti produkovány vědeckým přiblížením nadsmyslného ke skutečnému. Ale vědecké rozklady, marná snaha učiniti reálným nemožné, nabyla v těchto prósách Poeových převahy nad oním napiatým, až halucinujícím obrazem sensací, kterým se v jiných pracích Poeových tolik podivujeme. Tak Pfallův výlet na měsíc, popisovaný s jistou ironií, znudí nás v polovině suchým a jalovým objasňováním; a ještě více to platí o prósách dalších. Obsah tohoto svazku má výběr slabších prací Poeových a nedá se ani srovnávati na př. s „Dobrodružstvím Artura Gordona Pyma.“

Jméno Arthura Symonse je knihou „Duchová dobrodružství“ [10] do češtiny uvedeno poprvé. V časopisech snad několikrát stala se o něm zmínka (i v „Lumíru“ při jeho knize dojmů „Cities“), ale neznali jsme nic od renomovaného básníka „Poems“ a předního stoupence a zároveň historika symbolismu v Anglii. „Duchová dobrodružství“ jsou vlastně výborem z větší sbírky prós téhož názvu. Obsahují tři prósy. V první z nich kreslí autor dětské dojmy chronologickým postupem a vždy s nazíráním uměleckým. Jeho stil je prostý, bez ozdob, stil suché biografie. Dobrodružnost duchových zažitků spočívá tu v mdlém

[9] K. D. A. sv. 44.
[10] M. B. VI. sv. 8.

poměru k životu, ve vyznívání na hlucho snahy spojiti vnitřní život umělecký s vnějším. Tak rekové Symonsovi zmírají stálou touhou umělců, touhou po vysokých metách, a zatím mocně proudící řeka života je jim čím dále tím cizejší. „Duchová dobrodružství“ jsou i přes svou opačnou snahu knihou l'art-pour-l'artu. Takový hudebník Christian Trevalga je figurou tragickou, ježto nedovede si rozřešiti pro sebe poměr umělce k životu. Jeho neurčité kolísání přechází v psychosu — a velký umělec končí v ústavu pro choromyslné. A podobný je i malíř Waydelin v třetí próse, jenž umírá svým uměním, zatím co jeho nalíčená žena baví se ve vedlejší místnosti se svými ctiteli. Symonsovi je forma novelly prostředkem k vyjádření osobních uměleckých názorů. Pozorujte jen Trevalgu, který poznamenává ve svých zápiskách: „Když hrají na piano, vždycky se obávám, že ubližují zvuku. Věřím, že zvuky jsou živoucími bytostmi, poletujícími kolem nás jako sluneční prach ve vzduchu, a že trpí, jakmile je hrubě vyvoláváme.“ Máte zde jasný příklad Symonsova spiritualismu, který je artistní — tak jako celá jeho kniha, která i při své skutečné vnitřní ceně zní studeně, theoreticky.

Také Oscar Wilde je artista, ale před nudou zachraňuje se dandysmem a duchaplností: vtip, paradox, bizarní a ironicky chutnající sofisma jsou mu vším. Je příliš opatrný a proto v kratších svých prósách nenudí čtenáře traktáty své vznešeně výsměšné, elegantní filosofie umělce. Obě přeložené novelly Wildeovy (Zločin lorda Arthura Savila a Strašidlo Cantervillské[11]) jsou příkladem oné vtipnosti, jakou známe z komedií Wildeových, z nichž „Ideální manžel“, „Na čem záleží“ a „Vějíř lady Windermerové“ byly provedeny na českých jevištích. Nemožné historky, motivované vybraně vkusným, esthétským názorem Wildeovým, pestré a zářivé rakety ducha, prskavky, jež dekorativním obloukem rychle přeletí ovzduším novelly, zazáří v pravý čas a opět mizejí. Někde — platí to zde o druhé z obou novell — dovede Wilde svou dandyovskou duchaplnost přehoditi lehkým závojem poesie; ale v celku je to táž vtipně paradoxní, jitřivá a pomíjející literatura, jakou jest i většina jeho komedií. Vzácná je invenční mohutnost tohoto autora, která mu umožňuje rozvíjeti esprit nad věcmi irreálními a s tím, co jiným zdá se těžkou a vážnou spiritualitou, prováděti umělecké eskamotáže.

Vysvětlením temperamentu Wildeova jsou (z knihy „Inten-

[11] K. D. A. sv. 41.

tions" vyňaté) Úpadek lhaní a Tužka, pero a jed.[12] Stilová krása nedostupuje zde oné vznešené a smutně svítivé krásy, jakou později diktovala bolest v zápiskách z vězení, „De profundis". Ale stejně, a ještě více než v belletrii nebo komediích Wildeových, září zde ohňostroj jeho espritu, zde, kde vykládá své dandyovské umění šťavnatým a brillantním traktátem. V slovech „Úpadek lhaní" je vyjádřena všechna podstata Wildeova umění a tím i dvou výše jmenovaných novell. Zablesknuv se tu paradoxem (který šířeji rozvádí), že umění samo vytvořuje život, a život nemá — nebo aspoň nemá míti — na ně vlivu, autor vyvyšuje ony spisovatele, kteří dovedou lháti, tedy literaturu fiktivní, nadsmyslnou, literaturu zázraků a paradoxů. A zavrhuje ty, kdo sice tuto literaturu pěstují, ale pokládají za nutné přiblížiti ji realitě, objasňovati její možnost, kdo ji vykládají. Wells by sotva obstál před soudem Wildeovým, neboť chce buditi zdání objektivní pravdy, opíraje se při tom o vědu.

„Společnost musí se dříve nebo později navrátiti k svému ztracenému vůdci, vzdělanému a okouzlujícímu lháři. Účelem lhářovým jest pouze okouzliti, potěšiti, způsobiti radost." Má-li Wilde proti obvyklým theoriím tento výbojně nevážný názor o umění, má jej také v ethice. Umění stojí výše než život, ono jej tvoří a má právo dělati v něm, cokoliv se mu zlíbí. Odtud druhá stať, glorifikační studie o dandym a umělci, malíři, spisovateli — a traviči, Tomáši Griffithsovi Wainewrightovi, který zemřel v trestanecké kolonii na ostrově Tasmanii, zvláštní historie, psaná skoro jako novella, upomínající na životopis některých proslavených zločinců z dob italské renaissance.

*

Málo věcí dá se vybrati v současné próse italské, chceme-li se přísně držeti programu, jaký si vytkly obě naše překladové sbírky. Moderní belletristika italská nevykazuje jmen, jež jdou Evropou; nejvýše několik žen proniklo do Francie i do Německa, ale jejich produkce nestojí o mnoho výše než ostatní italská belletrie.

Grazia Deledda je jedna z nich. Narozena na skalnaté Sardinii, kde populace zůstává bez čilého styku s evropskou kulturou, oblíbila si lid tohoto ostrova, lid, na jehož city, vášně a myšlenky nepůsobil žádný z evropských filosofů ani umělců. Život, který

[12] M. B. VI. sv. 5.

vyrůstal isolován, květy, které vykvetly na nejvyšších vrcholech ostrova nenavštěvovaného, vzdáleného všech moderních vymožeností, lásky a dramatu, odehrávající se uprostřed přírody. Rudimentární a přece jemně poetický impressionismus přírody, dekorovaný fantastickými představami sardinského lidu, jeho speciálními živly, legendárním banditstvím a krutými pověrami. Jsou to skutečné barvy, opravdová krev kolující v žilách. Poetický živel je podstatně posílen a nabývá originálního nádechu oním spontánním splynutím barbarství a jemnosti, vášní, slz a tragedií lásky. Skutečnost promítá se v knize „Pokušení“[13] jako férická pohádka, legendární teplo ovíjí se kol vší té osudovosti, kterou chutnáte jako opojné víno antiky. Nejkrásnější je jistě vznešená historie prostého srdce, „Colomba“, Barvy svítí se v prósách Grazie Deleddy, ale poznáváte, jak velkou podporou je těmto dílům stránka folkloristická, duše raçy, silně kořeněná pronikavou příchutí jihu.

A ještě jeden překlad z italské literatury: D'Annunziova lyrická aktovka „Sen jarního jitra.“[14] Dramatická pieça tato utkána je ze zlatých vláken, měsíčních paprsků, bílých vonných květů a šarlatových proudů krve. Je to bohatá mohutnost invenční, pokladnice drahocenných klenotů vzácné krásy, spirituálních a exotických drahokamů, z níž autor sestavuje mistrnou dekoraci krátké osudové tragedie. Psycha, kterou se tu zabývá, je chorobný, ostřím osudu ničivě zasažený květ, jenž krvácí a z jehož ran vyzařují nádherné a chvějné obrazy. Ta šílená hrdinka, jejíž snoubenec byl zavražděn před jejíma očima a jejíž ruce, šat a vlasy červenaly se prolitou jeho krví, od onoho okamžiku má hrozné hallucinace, kdykoli spatří červenou barvu: vyvolává v ní představu tam té krve. Vyroste-li v její zahradě náhodou mezi bílými růžemi květ červený, vrací se její šílenství. A všechna její touha směřuje k opačné barvě: chtěla by zběliti i své vlasy třením jich v měsíčném světle. Vidíte její světlou postavu, oděnou zeleným šatem, dětinsky vykřikující, mizeti mezi svěžími větvemi stromů. Bratr zavražděného snoubence přichází, a lékař doufá, že osoba, která je v jisté spojitosti s onou tragickou událostí, probudí snad intellekt v podvědomí ubitý. Marně, šílenství se zastavuje takřka jen na okamžik a zase se vrací. V onom okamžiku šílená projevuje přání umříti. Její mrtvá psycha je mrtvou jen na povrchu a tato zdánlivá smrt je oživením a sesílením jiné bytosti na dně její duše:

[13] M. B. VII, sv. 1.
[14] M. B. VI. sv. 6.

bytosti vyzařující krásu, tvořící v svých hallucinacích obrazy pyšně osamělé krásy. D'Annunzio i zde je především poeta, ohnivý esthét latinské živosti a horečnosti — a jeho známý, skvělý stil, barvitá a dekoracemi zářící dikce, plná suggestivního půvabu, plastiky, plynoucí lahodným proudem zvukovým sesilují ještě umělecké účinky jeho krátkého, ale v čestném slova smyslu effektního díla.

*

Ze slovanských literatur je volba překladů dosti obtížná: vezměte jen ruskou literaturu a seznáte, že od dob klassiků, k nimž počítám nyní také Čechova, ruská literatura mladší — pokud máme příležitost poznati ji z českých překladů — vězí v nejasných mlhách. Takový Arcybašev má ovšem upřímnou snahu býti co možná nejvíce ruským. „Jitřní stíny" a „Hrůza",[15] dvě jeho novelly, zabývají se aktuálními ruskými poměry. Epický základ obou je skoro žurnalistický. Prvá z obou novell kreslí si problém ruské mládeže tragickými rysy. Veliké illuse mládí, světoborné plány dvou mladých dívek končí sebevraždou u jedné a nepodařeným politickým attentátem u druhé. Nitro obou odhaluje se nám teprve bezprostředně před posledním jejich činem. A tón povídky „Hrůza" je pessimistický, chmurně naturalistický, nijak nový, třeba že byl traktován hallucinacemi užaslé duše. Sveřepost činovníků, zvířecí vražda z vilnosti, jimi spáchaná na mladé dívce, povstání, pogrom a kupa mrtvol — toť logická a všední řada představ, jež zde autor vyvolal slohem poněkud lyrickým, ale přidušeným.

Vyšší a samostatnější snahu mají z polštiny přeložené „Legendy"[16] od Andrzeje Niemojewského, dílo sice filosofické, ale pozoruhodně subjektivního cítění, jež pro svou proticírkevní stránku bylo konfiskováno. Poetické tyto parafrase několika episod z Nového Zákona mají krásný, opravdu legendární sloh, plynoucí s jistou majestátností starodávných zjevení, zvučící slavnostním hlasem evangelisty, nadšeného až k pathosu. Bílá zář, rozlitá kolem velebné osoby Kristovy, přechází ve skvoucí glorioulu tam, kde vystupuje jako ztělesněná idea dobra, jako magický ovladač zástupů. Legendy jsou v silném odporu proti dogmatům theologickým a sociálním zřízením: jsou jim protichůdny — a proto snad tolik znamenaly autorovi, jenž v ně vložil intensitu svého

[15] K. D. A. sv. 42.
[16] K. D. A. sv, 39. a 40.

náboženského cítění, mystické zanícení své sociální morálky. Poetická mohutnost je první jejich předností.

Je obtížno psáti o Jana Wroczyńského krátké sbírce „Hvězdné Gavotty“.[17] Tato sbírka prós, spíše lyrických básní prósou, je dílem těžkého zhuštěného stilismu, jímž oděna řada okultistických transformací a jímž vyjádřen hučící proud hallucinací. Nejsou všude docela srozumitelny, jejich forma je vytřeštěná, hallucinovaná, trhaná a tříštěná, křečovitě přerývaná, mnohé uniká čtenáři, jemuž ani impressionisticky psaná předmluva Tadeusze Nalepińského mnoho neobjasní. Nejsrozumitelnější a proto hluboce dojmová je pieça hašišového opojení a šílenství („Zvítězila“), „Miluji tě“, rychlá a bolestná reflexe, a posléze episodický „Den“.

*

Jen jediný svazek z literatur skandinávských: Amalie Skramové „Povídky o manželství“.[18] Zklamou vás poněkud silným akcentem náboženským v prvé povídce, zaujímající dvě třetiny svazku. Paní Holmová prožila útrapy hned z počátku svého manželství: nevěru choťovu. Později, když muž její sešílel, ponechává jej u sebe, trpí i s dětmi jeho šílené záchvaty a hledá si důvody k tomu v přikázáních náboženských. Pevně věří, že Bůh jejího chotě uzdraví: nestalo se tak, a manžel umírá sebevraždou v blázinci, kam byl proti její vůli dopraven. Paní Holmová upadá v krajní bigotnost a končí paralysou. A druhé manželství, jež Skramová líčí: žárlivá žena, vybuchující v projevy lásky a hněvu, stále uvažující o svém nevěrném muži — všední historie; a svazek končí krátkou scénou rozchodu, kterou vyplňuje lyrika reflexí, jaká se ozývá i na jiných místech knihy, prodchnuté smutkem srdce.

Taková je bilance obou vybraných, opravdu svědomitě vedených překladových sbírek za poslední rok.

K jiným překladovým sbírkám se vrátíme.

[17] M. B. VI. sv. 7.
[18] K. D.A, sv. 47.



JAROSLAV KAMPER:

NOVÁ SCÉNA.

II.

Vkusnému a apartnímu vnějšímu rámci svému odpovídala v celku představení uměleckého divadla mnichovského i vnitřním rázem svým. Správa jeho dovedla si zajistiti součinnost umělců, vyzbrojených jemným smyslem pro zvláštní svéráz děl k provedení zvolených a vzácným darem správného odhadu, co v rámci jeviště může působiti dekorativně. Stačí uvésti tři jména, aby bylo jasno, jak povolaným rukám svěřena byla výprava her: Fritz Erler navrhl výpravu prvého dílu Goethova „Fausta" Julius Diez (jmenovitě, pokud jde o kostumy) šťastně vystihl humor Shakespearova „Večera tříkrálového" a Thomas Theodor Heine rozkošnou výpravou vdechl nový život Kotzebueovým „Německým maloměšťákům". Tito umělci stejně jako ostatní (Hengeler, Engels a Wilh. Schulz) ochotně a s porozuměním podjali se úkolů, vznesených na ně vedením divadla a vyplývajících z theoretických úvah propagátorů této nové scény a z vlastního jejího poslání: podříditi se úplně slovu básníkovu, nahraditi úsilí o illusi snahou po stilisaci, zjednodušení a nápovědi, rozněcující fantasii divákovu, a vyvolati „reliefní účin", který zakladatelům divadla tanul mysli.

Ne vždy úsilí toto setkalo se s úspěchem, ba, lze říci, že vyjma Heineovu výpravu hry Kotzebueovy, jednotného účinu nedosáhl žádný z jmenovaných umělců a že proti jednotlivým výpravám jako celku lze mnoho a právem namítati. Ve snaze po zjednodušení scénické úpravy nejdále zašel asi Rob. Engels, jenž v Calderonově „Zázračném divadle" prospekt ulice v starošpanělském městečku nahradil prostě bílou záclonou. Jindy zase, jako se stalo F. Erlerovi v zahradní scéně „Fausta" (a do jisté míry

i v scéně za branou), nepodařilo se vystihnouti náladu, která básníkovi tanula na mysli, a ráz, jejž scéna nezbytně míti musí, má-li plně působiti. V celku však lze říci, že právě tato stránka — výprava dekorační a kostumní, jakož i osvětlení — byla největší předností mnichovského uměleckého divadla a že v tom směru problém, o nějž šlo, rozřešen byl nepoměrně šťastněji, než pokud jde o stránku hereckou. Není sporu, že na př. Erlerova úprava scény předehry v nebi, v dómě, scéna u studny v měsíčním osvětlení, nebo zahrada Oliviina ve „Večeru tříkrálovém" a scéna s průhledem na přístav a moře, jak ji navrhl Jul. Diez, jsou opravdu kabinetní kousky výpravy pracující s prostředky co nejprostšími a dosahující přece účinu zcela neobyčejného. Jakých suggestivních effektů lze i bez raffinovaných triků dosíci vhodnou volbou světelného zdroje a intensitou i tónem osvětlení, toho důkazem je na př. výjev ve Faustově pracovně, kde zelené světlo lampy neobyčejně náladově ozařovalo prostor, připomínající interieury Dürerovy a Rembrandtovy, výjev v dómě a poslední část scény za branou, plná suggestivních, modravě fialových svitů a měkké, jako hedvábné tmy jarní noci.

Za to stránka herecká, tedy vlastní jádro problému, jak více méně otevřeně doznávají i nejnadšenější stoupenci mnichovského divadla uměleckého, neuspokojila plnou měrou. Hereckým výkonům scházelo, co tak zdůrazňováno ve výpravě: stil. Repertoir zvolen tak, aby se ukázalo, že zásady uměleckého tohoto divadla, jak je v četných programních i polemických publikacích stanovili zakladatelé jeho, lze uplatniti a prakticky provésti u děl nejrůznějšího rázu. S jedinou výjimkou — Josefa Ruederera satirickou komedií „Wolkenkukucksheim", při níž použito motivů Aristofanových „Oblak" a „Ptáků" — byla provedena vesměs díla repertoiru starého. Tak hrány kromě zmíněných již děl (Goethův „Faust" (I. díl), Shakespearův „Večer tříkrálový", Kotzebueovi „Němečtí maloměšťáci") ještě dvě staré hry, zajímavé jen s hlediska literárně historického: Calderonova mezihra „Zázračné divadlo" a Gryphiova komedie „Peter Squenz", kromě nich pak drobná opera Gluckova „Májová královna" a zajímavý pokus o jakýsi nový balet („Tanzlegendchen"). Volbou těchto her měla býti demonstrována vhodnost reformního tohoto jeviště pro díla různého stilu, a svědčí o odvaze vedení divadla, že hned na poprvé pokusilo se řešiti problém tak nesnadný, tolikrát již řešený a stále znovu a znovu lákající, jakým jest provedení prvého dílu Goethova „Fausta", jenž na mnichovském uměleckém jevišti se-

hrán v úpravě dramaturga této scény, Jiřího Fuchse.* Jak ani jinak býti nemůže — novost a nestejná umělecká úroveň ensemblu, v němž vedle umělců, jako jsou paní Conrad-Ramloová, Heine, Lützenkirchen a j., je řada herců ještě nehotových, byla zde velikou závadou, představení po stránce herecké jako celek nepůsobilo nějak mimořádně, ano, dojem značně byl zeslabován několika pochybenými výkony. Již při představení „Fausta", jímž činnost uměleckého divadla mnichovského zahájena, shledalo se, že nová scéna trpí velikou vadou: všechny proměny vyžadovaly mnoho času a přestávky trvaly dlouho, čímž oslabován mohutný dojem některých scén. Ani při pozdějších četných reprisách („Faust" hrán v celku devětadvacetkrát) nepodařilo se přestávky ty podstatněji zkrátiti a stejně bylo i při „Večeru tříkrálovém", jenž hrán rovněž v úpravě Fuchsově. Kdežto jiní upravovatelé rozkošné „námořní pohádky", jak Fuchs tuto hru nazývá, snažili se scenerii pokud možná zjednodušiti, dramaturg reformního divadla mnichovského první dvě jednání rozvrhl na sedm scén. Častá změna scenerie vyžadovala ovšem mnoho času a způsobila přirozeně, že divák co chvíli vytržen byl z nálady, do níž jej provedení této neobyčejně šťastně a vkusně vypravené hry uvedlo.** A tu objevilo se také, že důsledná snaha o „reliefní

* K četným úpravám básně Goethovy v posledním roce přibyly dvě další: Alfred sv. pán Berger provedl v hamburském „Deutsches Schauspielhaus" oba díly „Fausta" o dvou večerech. Sám upravil a tiskem vydal druhý díl básně, přidržev se (jako Wilbrandt, jehož pokynů i jinak dbal) rozdělení ve třináct scén, kdežto bezprostředně předchozí zpracování Schlentherovo jich má jedenadvacet. U esthetika tak jemného a znalce divadla tak neobyčejného rozhledu, jakým je Berger, překvapuje násilný způsob, jímž druhý díl seškrtán a místy i textově dosti libovolně upravován. V tom směru šťastnější je zpracování C. Weiserovo, dělané pro nové dvorní divadlo ve Výmaru, kdo oba díly „Fausta" provedeny o Božím hodě a pondělí velikonočním r. 1908 s hudbou Weingartnerovou (jenž dal vlastně k této nové úpravě podnět) ve čtyřech představeních (dvě odpolední a dvě večerní představení s tříhodinnou přestávkou). Weiserova úprava je v celku velmi šťastna, zvláště pokud jde o druhý díl básně a zde zase především o scény Parida a Heleny. Ve Výmaru vypraven „Faust" s velikým nákladem (výprava stála prý přes sto tisíc marek), ale ani zde provedení nevyhovovalo zcela.

** Je dojista zajímavo, že o tři měsíce dříve, než v uměleckém divadle, sehrán „Večer tříkrálový" v mnichovském „Schauspielhause" v jiné, mnohem šťastnější úpravě, jejímž autorem je právě — jeden z režisérů uměleckého divadla, dr. Eugen Kilian. Úprava ta je z nejradikálnějších, které na této hře Shakespearově kdy byly provedeny. Vyžadujeť pouze jediné změny scenerie (pokoj vévodův), kdežto jinak všechny výjevy odehrávají

účin", podmíněný mělkostí jeviště, měla v zápětí další, mnohem podstatnější ještě vadu, tu totiž, že každá scéna rozdrobena byla v řadu samostatných, namnoze velmi malebných a pěkně stilisovaných, ale přece jen vzájemně nesouvislých obrazů, což arci dojmu dramatického dění na jevišti nebylo nijak na prospěch. A právě zde, jako již ve scéně za branou, kde skupiny procházečů pohybovaly se na jakémsi náspu, napříč přes jeviště položeném, pociťovalo se dvojnásob, jak těžko dnešní divák může pohřešovati rozvinutí scénického obrazu do hloubky.

Dodělala-li se hra Shakespearova i přes tyto závady a přes provedení dosti nevyrovnané a nezladěné poměrně značného počtu repris, je to dojista zásluhou krásné výpravy Diezovy, odpovídající plně principům této reformní scény. Kdežto Erler ve „Faustu" návrhy kostumů dosti se nepřizpůsobil duchu básně, Diez vystihl hravost, pohádkovost a rozmar komedie Shakespearovy jak zjednodušenými, stilisovanými dekoracemi (na př. zahradu Oliviinu naznačoval tisový keř, klenoucí se ve třech obloucích přes scénu, s bílou lavičkou uprostřed), tak i barvitými kostumy, plnými půvabu a humoru. A totéž lze říci o T. T. Heineově výpravě Kotzebueových „Německých maloměšťáků", jichž zdařilé provedení bylo důkazem, že reformní scéna mnichovská zjednodušenými prostředky svými hodí se mnohem spíše pro novější, interieurové hry, než pro dramata, vyžadující častých změn scény. Z téhož důvodu provedení Gluckovy drobné opery „Májová královna" bylo z nejčistších a největších požitků, poskytnutých uměleckým divadlem mnichovským.

Tím je již také řečeno, že důkaz všestrannosti uměleckého divadla mnichovského, o který se zakladatelé jeho pokusili volbou různorodého a tak ostře odsuzovaného repertoiru (dosti zlé krve způsobilo, že jediný žijící autor, zastoupený v pořadu her, byl právě Josef Ruederer, usedlý v Mnichově, čímž ještě ostřeji pointován antagonismus tohoto jihoněmeckého reformního divadla a moderních scén severoněmeckých, především divadel Reinhardtových), tento důkaz nikterak se nepovedl. Ukázalo se, že principů, vyjádřených a ztělesněných mnichovským uměleckým divadlem,

se v zahradě Oliviině před zámkem. V této úpravě, jejíž účin výborně podporovaly krásné prospekty, navržené Ferd. Götzem, líbil se „Večer tříkrálový" neobyčejně. Je dost podivno, že umělecké divadlo, akcentující tolik snahu po zjednodušení scény, neužilo právě této tak zjednodušené úpravy, kterou podnikl nejlepší jeho režisér.

nelze applikovati na divadlo vůbec, alespoň ne v takové všeobecnosti a bezvýjimečnosti, jak hlásali jeho původci a stranníci. Reformní scéna tak, jak uskutečněna byla v Mnichově, nehodí se pro všechny hry a nehodí se pro všechna divadla, dokonce již ne pro taková jeviště, která nepožívají ohromných subvencí a odkázána jsou na pestrý, měnivý repertoir. Také ne vše, co theoretikové v důmyslných článcích výmluvně hlásali, se v praxi osvědčilo. Zvláště pak bylo to heslo o „reliefním účinu", vzniklé z neporozumění a ne zcela správné představy o povaze scény antické, jež jež naprosto se neosvědčilo. Důsledné jeho provádění vedlo k násilnostem, umělkovanostem a opatřením, jež nijak nebyla odůvodněna tím, co iniciátoři mnichovského uměleckého divadla právem prohlašovali za nejvyšší zákon každé dramatické reprodukce: slovem básníkovým. Právě naopak, snaha, zachovati princip „reliefního účinu", vyhnouti se každému rozvinutí scény do hloubky, způsobila zmíněné již roztříštění scén v řadu více méně samostatných obrazů, čímž trpělo dílo básníkovo. Tak v praxi režiséři uměleckého divadla zapřeli základní zásadu svého programu a vlastní východisko svých reformních snah: že nutno se tomu, jenž sen básníkův vtěluje na jevišti ve skutek, cele podříditi dílu a intencím jeho tvůrce.

Další nedůslednost byla, že na scéně, tolik akcentující zákon stilu, nedostávalo se slohovosti zrovna nejdůležitější složce dramatického představování, hercům. I oddaní jinak přívrženci reformní scény mnichovské doznávají, že nedostávalo se pravé slohovosti a jednotné zcelenosti a zladěnosti hereckým výkonům a že v tom směru jmenovitě představení „Fausta" splnilo jenom malý zlomek oprávněných nadějí. Zde arci náprava v budoucnosti je možna a dojista časem se dostaví. Režiséři mnichovského uměleckého divadla — Jiří Fuchs, Dr. Eug. Kilian a F. Basil — musí si teprve slibný ensemble svůj pevnou kázní a soustavnou, uvědomělou výchovou cele podrobiti a uzpůsobiti, aby plně vyhověl požadavku, jejž oni sami s takovým důrazem a jistě právem stanovili jako základní svou maximu.

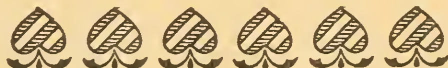
Celková bilance uměleckého divadla není tak skvělá, jak by bylo lze očekávati po chlubné a zvučné reklamě, která předcházela jeho prvé činy. Jednak samy principy jeho nebyly vesměs nové, nýbrž jen novou stilisací dávných reformních plánů největších divadelníků německých — řekli jsme již, že tvůrce divadla, architekt Littmann, a přední propagátoři myšlenky realisovali návrhy Schinklovy, Semperovy a Wagnerovy, stejně jako rozdělení

jeviště je přejato z tak zv. „Shakespearova jeviště“ Savićova — jednak to, co opravdu nového bylo vytvořeno, buď se neosvědčilo, nebo by toho bylo lze dosíci měrou mnohem větší použitím některé ze starších vymožeností divadelní techniky, především otáčecího jeviště, které umožňuje nejen nepoměrně rychlejší změnu scenerie, ale i onu plastiku a zaokrouhlenost scénického dojmu, kterou vítězí právě režie Reinhardtova.

Otáčecí jeviště četnými a skvělými výhodami, jichž poskytuje*, zůstává zatím ještě vítězem nad reformní scénou mnichovskou, která zase předčila jiná moderní jeviště velikou vymožeností, vydatnějším a důmyslnějším použitím effektů světelných, a kombinací různobarvých světel dosáhla neobyčejně měkkých, jemných a suggestivních nálad. V tom směru zbývá ještě mnoho vykonati. Osvětlovací technika jeviště je schopna ještě značného rozvoje a možnosti kombinací barevných světel nejsou ještě vyčerpány rejstříky, které máme dnes k disposici. Čeho všeho v tomto směru lze dosíci, ukázalo právě mnichovské umělecké divadlo, kde barvy světelné mísil jemný a raffinovaný vkus vynikajících umělců.

Již v tom je veliká zásluha reformní scény mnichovské, která přese všechny oprávněné námitky zasluhuje uznání nejen pro několik nezapomenutelných, svátečních požitků uměleckých, jichž poskytla, ale především jako zajímavý a, jak lze očekávati, i plodný pokus na poli, na němž po tolika theoretických úvahách čin byl dvojnásob cenný. Získala divadlu řadu opravdu vynikajících umělců výtvarných, kteří po tomto prvém pokuse jistě znovu a mocně budou lákáni úkoly, které je na nové scéně čekají.

* Neposlední výhodou otáčecích jevišť nové konstrukce je, že lze je bez pronikavých stavebních úprav umístiti i na jevištích nepohyblivých. Ba nový typ otáčecího jeviště, jaké má na př. Národní divadlo v Kodani, je tak neobyčejně prakticky a důmyslně konstruován, že lze kruhový kotouč jeho prostě ve dví složiti a do provaziště vytáhnouti, kdykoliv ho není potřebí.





ARTUŠ REKTORYS:

PRAHA V ŽIVOTĚ WEBROVĚ.

Ve své autobiografické skizze praví Karel Maria Weber: „V letech 1813—1816 řídil jsem operu pražskou, když jsem ji byl celou od základu zreorganisoval. Žije zcela svému umění, přesvědčen jsa, že jen k jeho pěstování a pro ně byl jsem zrozen, vzdal jsem se správy opery v Praze, poněvadž můj úkol byl vykonán, poněvadž celek, pokud k tomu stačily skromné prostředky soukromého ředitelstva, byl vybudován a potřeboval jen bedlivého správce k dalšímu svému udržení. Svoboden vrátil jsem se opět do světa, klidně vyčkávaje, až otevře se mi opětně obor působnosti, jaký mi určí osud. Krásných a hojných nabídek se všech stran se mi dostalo; pozvání, abych založil německou operu v Drážďanech bylo však tak lákavé, že mne nanovo plně zajalo. A tak jsem opětně s plnou svědomitostí a pílí při novém díle — a až jednou bude se klásti kamenná deska na moji tělesnou schránku, bude lze jistě po pravdě v ni vepsati: ‚Zde odpočívá muž, jenž opravdu poctivě a čistě to mínil s lidmi i uměním‘.“

Se jménem Webrovým sloučen pro Prahu význam v historii našeho hudebního umění důležitý a závažný. Jan Karel Liebich byl tehdy ředitelem stavovského divadla (1806—1816), muž moderní a pokrokový, jenž usilovně se snažil potlačiti bujející tehdy operu vlašskou a na její místo uvésti operu německou. Jeho předchůdce Quardasoni byl ještě neobmezeným zbožňovatelem opery

vlašské, za něho Mozartovy opery jen podle jazyka vlašské sice dávány jako dědictví po řediteli Bondinim, jenž slavné premiery „Dona Juana“ a „Figarovy svatby“ provedl, ale jádro repertoiru bylo většinou vlašské, a to v ukázkách, jež vůči veledílům Mozartovým byly téměř bezcenny. Weber přijal taktovku z ruky Václava Müllera, plodného skladatele přerůzných her a frašek, jenž potom ve Vídni v divadle Leopoldově nalezl vhodné působiště i plné ocenění od bodrých Vídeňáků.

Činnost Webrova u divadla pražského jest nerozdílně spojena s uváděním uměleckého a pokrokového, moderního repertoiru. Repertoir ten byl ovšem tehdy ještě německý, ale již v tom byl pokrok proti předchozím stagionám vlašským. Neboť nacionalismus v hudbě přinášel s sebou právě nový, svěží duch modernosti v umění hudebním. A nebyla také již daleka doba, kdy dávána první operní představení v jazyce českém (Weiglova „Švýcarská rodina“ vlivem Štěpánkovým v překladu Macháčkově r. 1823) a kdy konečně i první česká původní opera přešla prkna divadelní (Fr. Škroupův „Dráteník“ dne 2. února 1826). Vyrostlať německá opera ze základu národního, a české opeře nemohl býti dán k životu jiný základ nežli právě národní.

Webrova činnost v Praze neměla vlivem poměrů tehdejších i osobní jeho disposicí, v níž láska hrála roli ne podružnou, dlouhého trvání — od 9. září 1813 do 30. září 1816, — ale byla bohata činy uměleckými a dodala nového lesku městu Mozartovu. Prvním operním představením pod taktovkou Webrovou byl Spontiniho „Cortez“. Vyvrcholení Webrova repertoiru znamenají však premiery Beethovenova „Fidelia“ a Meyerbeerova „Alimeleka“. Weber nebyl na počátku nějak nadšeným ctitelem Beethovenovým, ba příkře kritisoval i odsuzoval jeho díla, později však přece jen pozměnil svůj úsudek o Beethovenovi, ačkoliv na př. ve fragmentu svého románu (ve čtvrté kapitole) tropí si z jeho symfonií přímo úsměšky (fragment pochází z r. 1809).

Za to Meyerbeerovi byl Weber vlivným propagátorem, a to nejen pražskou premierou jeho „Alimeleka“, nýbrž i svojí literární činností (hlavně v lipské „Allgemeine musikalische Zeitung“). Weber na svých cestách v cizině seznal, že Prahy a uměleckých děl v ní vzniklých a provozovaných jen výjimečně si všimne hudební svět hlavně zahraniční. Chtě odpomoci tomuto nedostatku, jenž tísnivě doléhal na celý vývoj pražského uměleckého života, sám chápal se pera, aby čtenářům vlivného tehdy hudebního listu podal zprávu o výborné německé původní operní novince (jak

nazývá Meyerbeerova „Alimeleka"). Cítil v sobě dvojnásobně tento tlak také jako povinnost, poněvadž přes mnohonásobně vyslovené němectví „náš enthusiasm", jenž chce býti všech předsudků prost, právě cizí díla téměř bezpodmínečně zbožňuje, svá vlastní však tak dlouho přesuzuje, až je znechutí a budoucnosti teprve k pravému poznání zůstaví. „Alimeleka" chválí nadšeně. Celá osnova opery ve své jednotě jest mu předností, jakou honosí se jen málo děl; jsou v ní doklady vážného studia uměleckého, krásné spojování samostatných forem melodických; není v ní rozplizlosti, vše dramaticky pravdivé, živá, bujná fantasie, krásné, ušlechtilé melodie, vesměs správná deklamace; mnoho nových harmonických obratů, pečlivá, překvapujících kombinací docilující instrumentace.

Tento referát o premieře Meyerbeerovy opery poskytl Webrovi příležitost, že mohl poukázati k znamenitému pěveckému umění tehdejší primadonny mme Grünbaumové, rozené Müllerovy (dcery jeho předchůdce u kapelnického pultu pražské opery, zmíněného již Václava Müllera) i ke zdatnosti celého operního souboru. Výkon pěvkyně nejen zvučným a ohebným hrdlem a nádhernou intonací, nýbrž i živým podáním přispěl prý nemálo k plnému vyniknutí všech krás díla. Pokud se pak orchestru a sboru týče, Weber používá této příležitosti, aby veřejně mu poděkoval za jeho vždy svědomitou píli a snahu o zdar provedení.

Úspěch „Alimeleka" od představení k představení rostoucí byl Webrovi — jak se zdá — silnou vzpruhou a velikým uměleckým zadostučiněním v obyčejném jeho životě, jistě nikoli příliš radostném a bez obvyklých štvanic, jakým vždy vydáni jsou činitelé zvlášť exponovaní. V listopadu 1815 aspoň Weber píše Rochlitzovi (zakladateli a redaktoru „Allgemeine musikalische Zeitung"): „Jedinou krásnou odměnou, jež mi moje nynější funkce přináší, jest, mohu-li znehodnocenému dílu dopomoci ke cti a mohu-li ukázati, že dobrou věc opravdu sluší jen dobře provésti, aby byla oceněna. Šťastný úspěch Meyerbeerovy opery způsobil mi nesmírnou radost..."

A Weber měl bohužel právo trpce si naříkati a stěžovati do svého pražského působiště. Bylo málo pochopení a také málo zájmu pro všechnu jeho uměleckou práci. Dne 13. listopadu 1815 obdržel Weber od svého ředitele Liebicha dopis, v němž mu oznamuje, že gubernium „udělilo mu nos", poněvadž prý „po celá tři léta pranic pro operu neučinil". Tato nezasloužená a přímo

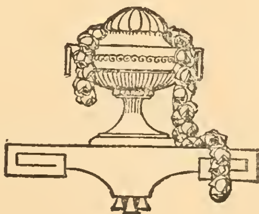
nepravdivá výtka po svědomité a ryze umělecké práci hluboce musila se Webra dotknouti. Sám ve své písemné odpovědi Liebichovi praví, že mu způsobila nejtrpčí okamžik v jeho životě uměleckém. A to okamžik nepřipravený, neočekávaný. Bylť si plně vědom své píle i neúnavné snahy, nejméně pak se toho nadál ve svém působišti, v Praze, kde nasazoval zdraví i čas, „jehož by jako skladatel byl mohl jinak využíti pro svět i ke cti svého jména". Zmíněný dopis Liebichovi jest přímo obžalobou tehdejší Prahy, neumějíci si vážiti umělce rázu Webrova, ani ne tak se strany obecenstva vděčně přijímajícího každý nový umělecký čin Webrův, jako se strany vlivných funkcionářů ředitelstva, tedy jeho „vyšší instance" (poměr Webrův k Liebichovi byl přátelský). V něm praví Weber, že jen důvěra ve vlastní uměleckou činnost a naděje, kterou skládal v přátelství ředitele Liebicha a jeho bezpečnou podporu při provádění svých cílů, přiměly ho k převzetí operní správy. A sebevědomě dokládá, že jiných ohledů a pohnutek neměl dík svým hmotným poměrům a dík důvěře, kterou ostatní Německo provází jeho snahy a jeho práci. Zároveň vykládá také situaci, jakou při svém příchodu v Praze nalezl. Byl tu zakořeněn vkus bývalé vlašské opery, duch, který sám nebyl si ujasněn, co by měl chtíti a žádati. Co se dalo učiniti s ensemblem, který nebyl špatný a i při svých skrovnějších prostředcích mohl se honositi znamenitými umělci, Weber učinil, jeho repertoir vyhledával osvědčené práce a cenné novinky, jeho taktovka konala pravé divy; přes to výtek bylo dosti, a tato okolnost opodstatňuje stesk ústy Webrovými pronesený, že v Praze umělec svoji reputaci ztrácí, svoji uměleckou pověst dosazuje; o nějakém vzrůstu uměleckého jména nemůže tu býti ani řeči.

Přes to vše Weber nehodlal působiště svého opustiti a přesvědčivými slovy ujišťuje Liebicha, že i nadále podrží kormidlo, že se stejnou chutí a neúnavnou snahou až do posledního okamžiku své činnosti vydrží. Když však situace se nezlepšila, odhodlal se opustiti Prahu. Důvody své formuloval takto: 1. jako umělec jsem v Praze jako zahrabán, pohřben, 2. pro své obecenstvo (t. j. české obecenstvo — Weber se sice naučil česky mluviti, ale nekomponoval na český text) nemohu nic psáti, 3. jsem službou tak zaměstnán, že nemohu vůbec ani komponovati, 4. nemohu si nic uspořiti a tolik, kolik k žití potřebuji, vydělám si všude.

Jak vřele se Weber Prahy jako uměleckého střediska ujímal, zřejmo z jeho článku, uveřejněného r. 1815 v citovaném již hu-

debním časopise. Tam podán zároveň obraz tehdejšího stavu hudebního umění pražského, pro něž Weber pravdivými slovy vymáhá zájem čtenářstva. Praha může se podle nich v tom směru pustiti v zápas s nejslavnějšími městy Německa, ačkoliv prý většina žijících v ní umělců trpí a úpí pod společenským jhem nesamostatné a nesvobodné odvislosti a většina děkuje svoji existenci velikým šlechtickým rodům, zabírajícím titulem „skladatel Jeho Excellence hraběte N. N." právo nejen na duši, nýbrž i na tělo dotyčného jednotlivce.

Ve Václavu Müllerovi, svém předchůdci, Weber ctí skladatele humoristických lidových skladeb, nikoli však operního dirigenta, vůči němuž Liebich také neviděl jiného zbytí, nežli celou operu na čas (na čtyři měsíce) rozpustiti a Webrovi svěřiti její reorganisaci. Na konservatoři pražské, od níž slibuje si krásné plody pro domácí umění (konservatoř založena r. 1810), jest mu ředitel Diviš Weber „jako theorik muž úctyhodný, veliké čilosti duševní a neobyčejné píle". Hudba církevní byla tehdy v úpadku. Ale svatovítský dóm získal ve Vitáskovi „akvisici, od níž lze doufati záhy zlepšení". Zajímavý obrázek podává Weber v tomto svém pražském hudebním přehledu o hudbě taneční, která mimo Vídeň stěží prý jinde pěstuje se lépe a pečlivěji a jejíž kult zasluhuje také se strany výkonných hudebníků veškeré pozornosti, poněvadž v postě mnohý večer „pořádá se až 3—400, opakuji: tři až čtyři sta plesů!" „Horribile dictu! Policejně lze to však dokázati", praví Weber, ulehčuje svému těžkému srdci zároveň úsměškem: „Obliba hudby jde bohužel od let již ke koncům — do noh, a zřídka kdy uvízne někdy výše!" Konec příště.





FEUILLETON HISTORICKÝ
čili
NEŠTĚSTÍ SAINTE-BEUVOVO.

Jste-li nespokojen dneškem (a nebýt spokojen patří k slušnému tónu), obraťte se k minulosti. Ne že byste našel něco jiného než v přítomnosti: vždy a všude řádí malichernost lidská. Ale je to konečně daleko od vás: necítíte to a necítíte s tím. Přijímáte fakta s filosofickým klidem. Není lépe než bylo, ale zákonnost všeho vynikne. Možno se rozčilovat pro něco, co vždy bylo a, předpokládejme, vždycky bude?

Poslední dobou citoval se u nás častěji Sainte-Beuve. Necitoval se patrně bez důvodů. Zahanbilo mne při tom něco: z kritické činnosti Sainte-Beuvovy neznal jsem téměř nic. Spíše jeho belletrii: „Vie, poésies et pensées de Joseph Delorme“ a knížku intimní erotiky, zvanou, tuším, „Amour“. To, co jsem znal, vzbuzovalo můj zájem. Ale zrevidovat kritickou činnost Sainte-Beuvovu znamená ztrátu mnoha času. Couvl jsem.

Proskakující citáty vyburcovaly mne z klidu. Mám-li mnoho špatných vlastností, aspoň jednu dobrou mám: touhu zkontrolovat vše, co se mi namítne, uvažovat o všech důvodech, jež se tvrdí. Snažím se poznat. Odhodlal jsem se ztratit mnoho času a necouvnout už.

Lektura starých kritických svazků má ostatně rys melancholie, mně blízký: melancholie zapadlých a ztracených pravd a neméně ztracených a zapadlých illusí. Začal jsem náhodou svou lekturu knihou „Portraits contemporains“. A hle, co jsem poznal: neštěstí Sainte-Beuvovo. Pokusím se vylíčit toto neštěstí.

✣

V salonu paní Récamierové čtly se za přítomnosti autora memoiry Chateaubriandovy, nazvané později „Memoires d'Outre-Tombe“. Mezi posluchači byl Sainte-Beuve. Napsal o memoirech (a o Chateaubriandovi vůbec) rozsáhlou, téměř až lyrickou studii. Po příslušných poklonách hostitelce příslušné poklony Chateaubriandovi: „Dvore Ferrarský, zahrady Medicejské, sosnový lese Ravennský, kde dlel Byron, všechna místa, kde se seskupili genius, náklonnost a sláva, všechny smrtelné Edeny, které mladá budoucnost vždy trochu přeceňuje a které zbožňuje, je třeba vám tolik

závidět? A nebude předmětem závisti kdysi toto?"

Čteme líčení ušlechtilého života, velkodušného osudu: superlativy pro člověka a pro umělce. Všimněte si, prosím, podrobnosti: Sainte-Beuve líčí rodinu Chateaubriandovu, otce, zchudlého aristokrata, hrdého, prudkého, přísného, velikomyslného a geniálního na svůj způsob, jemuž obsahem života bylo pozvednout zase jméno a rodinu. Kdyby ožil stařec, kdyby viděl nesmrtelný svůj obraz, jak by žehnal synovi, jehož mladost učinil smutnou!

Sainte-Beuve mluví dále o matce: je to dcera někdejší žačky ze Saint-Cyru, znající sama nazpamět celého Cyra. Tato žena elegantních způsobů duševního vzdělání, vzdychající a mlčenlivá, trpí také absolutistickou přísností manželovou a sdílí zaražený smutek svých dětí spíše než by je těšila. Ti, kdo hledají v rodičích velikých mužů stopu a kořen zřejmého poslání, kteří badají u matek Waltra Scotta, Byrona a Lamartina po tajemství genia jejich synů, povšimnou si povahy paní de Chateaubriandovy, zároveň melancholické a kultivované; musí si také povšimnout, že dvě sestry básníkovy a jedna zvláště zanechaly stránky dojímavé.

Neštěstí dostavuje se na konec. V závěrečné poznámce z doby pozdější se Sainte-Beuve brání výtce těch, kteří (hledíce k minulým pochvalám) brali Sainte-Beuvovi právo autora po jeho smrti posuzovat s hlediska stále ještě obdivuplného, ale morálně pravdivějšího a reálnějšího. Styky Sainte-Beuvovy s Chateaubriandem nelíčeny správně. Sainte-Beuve neprojevil nikdy přání být Chateaubriandovi představen. Tuto roztomilou myšlenku měl p. Villemain roku 1829. U Chateaubrianda Sainte-Beuve podle svých sil hrál roli kritika-tlumočníka a zprostředkovatele mezi Chateaubriandem a mladou školou literární. Chateaubriand psal Sainte-Beuvovi lichotivé dopisy. Po roce 1830 Sainte-Beuve dva, tři roky se s Chateaubriandem nesetkal. V době mezi tím se vůči němu emancipoval v článku „Abbé Prévost". Namítl to dokonce, když přítel Ampère chtěl ho představit v l'Abbaye-aux-Bois. Ale posléze ustoupil jeho naléhání a bylo to v saloně paní Récamierové, kde se opět setkal s p. de Chateaubriand, v rámci, jenž tomuto byl nejpřirozenějším a v němž byl odhodlán být co nejroztomilejším. — — Chateaubriand děkoval mu nadšenými slovy za román „Volupté", publikovaný v témže roce, kdy Sainte-Beuve psal studii o Chateaubriandových memoirech (1834). Sainte-Beuve otiskuje pochvalu Chateaubriandovu v jediné intenci a touze ukázat, že chválil-li on v podvečer nebo den po takovém psaní Chateaubrianda, jak bylo přirozeno činit v prostředí společnosti, kde žil vedle něho, nebylo to u něho ani dvoření se mocnému spisovateli, ani plochost vůči velikému jménu, jež se zbožňovalo. Snad v tom byla quelque complaisance (nevím, jak přesně česky říci...), ale byla také na druhé straně.

Úhrnem, není radno čísti poslední poznámky: ruší vždycky dojem. Slyšeli jsme zvučné věty, pathetické periody. Posléze se nám řekne: nebylo za tím mnoho. Ba, co činí neštěstí mnohem horším, nástroje, užitého k pochvale, možno užít nyní také k obžalobě: vznikne z toho „Chateaubriand souzený intimním přítelem roku 1803" (Nouveaux Lundis). Tam (pamatujete se přece?) čteme opět o Chateaubriandově rodině. Jak málo bylo zapotřebí, aby vše nabylo jiného smyslu! Povšimneme si znovu sester básníkových; vidíme však u nich něco zcela jiného; prvá sestra, jak sám Chateaubriand praví, měla

obrazotvornost *sur un fonds de bêtise* (ani zde nevím, jak říci, abych smysl nepřetvořoval), což by se asi, praví Sainte-Beuve, blížilo čiré přemrštěnosti. Druhá, pokračuje Sainte-Beuve, božská (Lucile, *Amélie z René*) je vzácně vnímavá s jistým druhem něžné obrazotvornosti, kterou nic nepřivádělo na pravou míru ani na jiné myšlenky. Tato sestra zemřela v šílenství sebevraždou... Táž methoda může tedy vést k jiným důsledkům; stačí jen něco zamlčet a něco zase podškrtnout...

Po Chateaubriandovi je řada na Bérangerovi. Znepokojí vás poněkud, že v poznámce k předešlé studii Sainte-Beuve zve ho „pověstným klepařem". Ale vše jde s počátku znamenitě. Člověk i spisovatel výborně zretušován. Pochvala. Porozumění. Cokoliv chcete. Jen v poznámce k druhému článku o Bérangerovi čteme některé celkem velmi reservované vytky stilu Bérangerovu. Ale potom zase Sainte-Beuvovo neštěstí: závěrečná poznámka. Zase rozčarování. Po letech se Sainte-Beuvovy zdají články nepoměrnými. V kritikovi byl v oněch letech přebytek vnímavosti a nadšení, potřeba obdivovati se a vyvrcholiti v ideál každý předmět svého kultu, takže bývalo by nutno, měl-li zdáti se stále pravdivým, aby objekt zmizel téměř okamžitě a kritik o málo později též. Na neštěstí však kritik i spisovatel žili; skutečnost, jako vždy, přivedla své redukce a své zklamání. Budiž; ale v tom všem je opět něco, co činí neštěstí nešťastnějším: přátelství mezi kritikem a básníkem zhynulo podivnou nemocí. Trvalo neporušeno (tak vypravuje Sainte-Beuve) až do uveřejnění Sainte-Beuvova románu „Volupté", kterýžto se Bérangerovi svým duchem zprotivil (autor neví, z jakých důvodů) a dokonce vzbudil v Bérangerovi na některých místech nedůvěru. Sainte-Beuve otiskuje dopis, napsaný Bérangerovi, „pověstnému klepaři". „— — Dodávalo se, že jste se poznal v osobě knihy, kterou jsem vám přinesl při poslední návštěvě — — (Portréty). Jsou tam (na místě mně označeném) dva velmi jasné, a kdybych chtěl z vás učinit třetí, nebylo by mi nesnadno učinit vás poznatelnějším. Ale vy nejste ten třetí a upřímně řečeno, nikdo jím není."

Vysvětlení podané Bérangerem spravilo *trochu* následky pomluv a udrželo dobré vztahy mezi básníkem a Sainte-Beuvem. Ale ať tomu jakkoli, jejich styky utrpěly ránu a ochably pozvolna, ujišťuje nás Sainte-Beuve.

Zdá se, že nelze se obejít bez takových epilogů; jest nám pouze volit mezi *complaisance*, jež odpadla, nenavštěvujeme-li už salon paní Récamierové, a *pomluvami* vznikajícími na základě skutečných nebo domnělých portrétů. Pravda, v prvém i druhém případě setkáme se s „Volupté". Sainte-Beuve kritik nedovedl nikdy zapomenout Sainte-Beuva belletristy. Ještě roku 1862 lichotí si, že byl prvý, který zase uvedl sonet do francouzské poesie. A „Consolations" zůstávaly v jeho očích čistou a žhavou svatyní nejkrásnějších hodin jeho mládí. —

M. de Sénancour, k němuž přecházíme, žil stranou; nemluvil zle o Sainte-Beuvovi; nevyvíjel se vůbec dále, nemohl tedy ani kritika pohoršit. Závěrečná poznámka ztrácí svoji žalostnou povahu. — Ale abbé de La Mennais vrací nás našemu neštěstí: měli jsme o něm ideální představu, kterou on na neštěstí porušil. Šel dále, než jsme mu dovolili jít. *Zapůjčili* jsme se mu, ale *nedali* jsme se mu. Když překročil hranici ostatně dost pružnou a pohyblivou, k níž až jsme se domnívali, že ho můžeme provázet, řekli jsme to jasně: prohlásili jsme La Mennais za celou

revoluci, jejíž girondisty my zůstali. Ale — prokleté neštěstí! — ještě něco zbarvilo poslední poznámku: neblahou náhodou La Mennais řekl pastoru Napoléonu Peyratovi, že jsme se s ním potkali u Odeonu; že jsme s počátku něco blábolili a pak zaraženi svěsili hlavu. Že naše kritika je mělké duchaplnictví (marivaudage).

To pohoršuje. Sainte-Beuve vysvětlí tedy: On nevyhledával styků s La Mennais. La Mennais sám mu vyšel vstříc. Sainte-Beuve prokázal mu „dobré služby literární". Ale byl-li při osudném setkání u Odeonu na rozpacích, což je možno, bylo to pro La Mennais. La Mennais náhle učinil přemet z katolicismu do výstřední demagogie. Bylo (neboť jsme občas delikátní, přese vše) proč být na rozpacích a proč svěsit hlavu. Ostatně (nutno již zbavit se v pravý čas své delikátnosti), dokud La Mennais mohl se domnívati, že jsme jeho nebo s ním, nazýval nás v dopisech „dobrý Sainte-Beuve" a naše péro se mu líbilo. —

Překročme k Lamartinovi. S Lamartinem má se věc na vlas tak jako s La Mennaisem; přál-li si Sainte-Beuve, aby La Mennais zůstal liberálním katolíkem na půdě církve, vyžadoval, aby Lamartine, rozvinuje třeba svůj poetický talent tak velice, tak přespříliš dokonce, jak ho pudila povaha genia, zůstal i v politice v shodě sám se sebou, aby zůstal věren svým počátkům, směru myšlení a doktrinám doby předchozí; chtěl Lamartina zkrátka mít platoničtějším a nezištnějším, než snad je v povaze lidské.

Victor Hugo ... Nechme zákulisí, neoddávejme se lyrickým vzpomínkám, pusťme se zřetele podivný konec závěrečné poznámky, adressovaný mnohem více paní Hugové než Hugovi. Podstatné je, že ani články o Hugovi nás neuspokojují po létech, třeba byli jediné, jež jsme o Hugovi napsali.... Chtěli bychom opět míti Huga trochu jiným, upraviti ho podle sebe, učinit ho sladším nebo krásnějším, vždycky nás v něm něco pobuřovalo — — Ale přese vše nepobuřovalo nás to vždy stejně. — — Pravda, Hugo bydlil kdysi v rue Vaugirard, čís. 90 a Sainte-Beuve v čís. 96. Pravda, po několika měsících šťastnou náhodou bydlili oba v rue Notre-Dame-des Champs, Hugo v čís. 11, Sainte-Beuve v 19. Pravda, vznikla tříletá „vive intimité". A pak?

Poslední portrét prvního dílu je George Sand. Závěrečná poznámka šetří slavné tehdejší debutantky galantně: není tu zklamání tak typického; bylo konečně nutno někoho postavit proti Balzacovi. —

„Portraits Contemporains" nesou motto, jež je částečně programem, částečně omluvou pro vše, o čem jsem mluvil: „Jsme nestálí a soudíme lidi nestálé." „Portraits Contemporains" vysvětlují, pokud možno vysvětliti: idealisujeme v mládí autory příliš rychle, značíme jim zlatými písmenami program, na který oni nehledí nebo jejž opomíjejí sledovati. Máme jim trochu za zlé, že neuskutečnili naše proroctví. — — Právem se Sainte-Beuve táže sám: Je celá vina na nich? A změnili-li se časem modely, zatím co je sledujeme, nezměnili jsme se také my? Ale bohužel zapomíná na to snadno. — — A posléze, ať zapomene: ať nutí autory na cesty, kterými nepůjdou, ať se horší nad svým zklamáním, ať jím trpí (neboť nemáme důvodů předpokládati, že by skutečně takovým zklamáním nijak netrpěl). Rozpory jsou zde nutny a snad i prospěšny. Nedovedeme se však snadno zbaviti jiného trapného dojmu: je nutno, aby takové soumraky bohů vznikaly pro nějakou malichernost, pro denní banálnost, klep, ne-

šetrné slovo? Je správno, že stupeň kritikovy complaisance závisí na společenských jeho stycích, na dobrém mínění, které kritisovaný chová o vlastní kritikově produkci? Uprchneme-li do minulosti, neunikneme zcela malichernosti: je to jakoby stín umění. — — A blaženi ti, kdo ho dovedou přehlédnout!

V. D.

UMĚNI VÝTVARNÉ.

(Výstava Beneše Knüpfera v Rudolfinu. — II. Výstava české grafiky v Topičově Salonu. — F. Zvěřina †.)

Je něco teskného v dojmu, který jsem si odnesl z výstavy p. Beneše Knüpfera. Měl to být půvabný sen o věčné písni věčně neklidného moře, O vlnách houpajících se, laškovných a lichotných, měkce umírajících na písčinách pobřeží. O vlnách, vzdutých bouří, setmělých a vztekle bijících a tříštících své zsinalé hřebeny o tvrdé skalní útesy. O bílých naiadách a rusovlasých nereidách, koupajících zálibně své sněžné údy v temněmodré tůni, rozpustile laškujících s delfíny a prchajících před vilným objetím vášnivých tritonů. Nádherný sen o bukolickém zlatém věku na římské Campagni, sen o věčné kráse Tyrrhenského moře. Takový byl sen, za nímž šel Beneš Knüpfer. Čech rodem, Mnichovan výtvarným vychováním a cítěním, žil dlouhou řadu let v zaslíbené zemi výtvarníků. Po desetiletích se šedesátník vrací do vlasti. Řada jeho prací rozešla se do světa, do rukou nejrůznějších majitelů. Dnes nemáme před sebou ani výběr jeho prací — jen náhodné trosky, úlomky, pokud bylo možno je spojiti v Praze.

Vrací se domů starý pán. A my už těžko rozumíme. Těžko chápeme, proč že by bylo nutno oživovat živou hru nepokojných vln, zneklidňovat ještě přirozeně neklidné moře těmi zsinalými, v bledém světle atelieru malovanými těly plovoucích nereid; proč kombinovat prostou a mohutnou přírodní krásu, těmito fantastickými bytostmi, na nichž je příliš patrno, že jsou ex post do obrazu přikomponovány, zvláště, když výtvarné problémy barvy koupající se pleti, osvětlení aktů pod širým nebem, zmáčených vlasů atd. zůstává neřešen. Zdá se, jakoby posledních pětadvacet, třicet let, jež přece znamenala v malířství tolik nových etap, přešlo klidně nad římským tusculem našeho krajana a že staré mnichovské dojmy zůstaly v něm vryty nejsilněji. Bylo by těžko stanoviti, kudy bral se vývoj našeho umělce. Není ho pozorovat, jsou jen zdařilejší nebo méně zdařilá čísla, ale ráz, nálada, intonace je táž. Malíř ustrnul na určitém stadiu malířské obratnosti a nemohl nebo nechtěl hledat nových možností vývoje. A těch dvacet pět nebo třicet let, jež leží mezi jeho a našimi výtvarnými ideami, tvoří těžko překročitelnou hráz, a proto připadá nám starý pán tolik cizincem a proto je tolik melancholie v dojmu, jejž si z jeho výstavy odnášíme. A proto také, že cítíme ze dvou, tří velkých marin, kde neruší nás ty nešťastné mythologické akty, jemného a bezpečného koloristu, nadaného vzácným výtvarným smyslem a bravurně ovládajícího svoji techniku. Jsou tu zcela jasné stopy silného, opravdového umění přes všechnu umělcovu náklonnost a nasládlé líbivosti. Škoda, že není takových čísel na výstavě víc. Ale věřím, že p. Beneš Knüpfer častěji dal se podmanit a strhnout velkolepou scenerií přírody samé a že tvorba jeho je bohatší takovými čísly, než by se z této výstavy zdálo. Práce, jako bylo číslo, tuším, 24. (několik racků nad širou mořskou plání), stačí, aby pojistila umělci v dě-

jinách české malby místo opravdu čestné a v díle jeho generace místo z nejčestnějších.

Druhá výstava české grafiky u Topiče dokazuje, že mladá tato odnož výtvarné práce u nás neochabuje. Pracuje se, jak patrno, s chutí a láskou. Slečna Zdenka Braunerova a páni Šimon, Stretti a Preissig přišli letos zase s celou řadou výborných listů. P. Fr. Šimon dospívá technicky v černém i barevném leptu k značné virtuositě a effektnosti, ale zdá se mi, že sujety pařížské mu nejlíp svědčí a že zde opravdu zachycuje náladu ovzduší (Velké boulevardy, Květinářka a zvláště Quartier latin). Z pražských motivů dal bych přednost Zátiší z Hradčan; za to Podloubí na Uhelném trhu nemá dost barevné intensity a působí ploše a ne dost charakteristicky: effektní a technicky skvělý list mezzotinto Ozdobný květ. Zdá se mi, že sl. Zd. Braunerová a p. V. Stretti mají intimnější vztahy, důvěrnější cítění pro kouzlo Prahy, než kosmopolitický Šimon. Sl. Braunerové Platnýřská ulice, Maislova ulička, Linhartský plácek jsou čísla při nervosnosti své techniky velice náladová. V. Strettiho litografované Nokturno je z nejlepšího, co v tomto oboru máme. Napsal jsem na tomto místě asi přede dvěma léty, mluvě o výstavě Krásné Prahy, asi toto: Praha tragická na svého umělce teprve čeká. Nokturno zdálo by se předurčovati svého autora, aby dal nám jednou to, čeho dosud nemáme: Prahu velkou, tragicky krásnou a královsky zasmušilou. P. Preissig přinesl zase jeden ze svých vzácně měkkých pohledů na zasněžené Hradčany; p. Stretti-Zamponi projevuje mnoho finessy ve svých litografiích. P. Miloš Jiránek vystavuje několik výrazných, skoro bizarních litografií, patrně zlomků většího cyklu o slovenských zbojnících. P. Benda vedle několika drobných leptíků má tu zajímavou ukázku tisku s linolea na japonský papír; zatím technická hračka, která však mohla by nahradit vymírající dřevoryt. Jmenuji ještě p. Lolkovy dobře kreslené studie zvířat a zajímavou litografii p. Panuškovu Karlštejn, neznešvařený ještě restaurací.

Dne 27. prosince právě uplynulého roku zemřel ve Vídni stařičký malíř Fr. Boh. Zvěřina (* v Hrotovicích na Moravě 4./II. 1835). Po čtyřicet let přinášely naše časopisy jeho neklidné, sukovité, kudrnaté a roztříštěné dřevoryty a kresby z neznámých a zapadlých horských koutů Karpat a Krasu. Ostře svérázná manýra odlišovala jej ode všech vrstevníků. Byla to podivná kombinace romantického cítění krajiny s pečlivou a minutiésně věrnou kresbou, interessantní směs fantastiky a svědomitého studia detailu. Nepříznivé poměry životní nedovedly udusiti v něm nezlomnou energii; na svých studijních cestách neohroženě vzdoroval všem nesnázím, překonával nedůvěru horalů bosenských a albánských, trpěl hladem, zimou, deštěm, ale nepovolil a vracel se s plnými skizzáři z nebezpečných a dobrodružných výprav. Ti, kdož měli příležitost vidět jeho oleje z mladých let, ujišťují, že jsme v něm ztratili talentovaného koloristu. Zajisté však odešla výrazná umělecká hlava, talent snad úzký, ale svou energií a svérázností vší úcty hodný. Hanuš Jelínek.

KRONIKA HUDEBNÍ.

Naděje na kasovní úspěch vedla asi Národní divadlo k tomu, že se po deseti letech (26. prosince) vrátilo k Pucciniově Bohemě. Bohema, jejíž premiéra byla v Turině 1897, se houževnatě udržuje na repertoiru světových scén operních a dlužno

přiznati, že vyhovuje požadavkům, které opeře klade záliba širokého divadelního obecenstva. Veselé scény čtyřlístku bohemů dovedou toto obecenstvo po celý večer udržovati v dobré míře, a trochu sentimentální, plačtivé lyriky nedalo by za celé umělecké světy. To je také vše, co dílo přináší. V konversačních scénách daří se Pucciniově hudbě nejhůře: krátkodeché, bezvýznamné motivky honí se tu orkestrem, jehož hrubé akcenty při nepatrných podnětech připomínají surovost italského verismu stejně, jako křiklavé, effektně vypiaté a vydržovanými vysokými tóny na potlesk spekulující „kantilény“ míst lyrických, jichž povšechným znakem je sentimentalita. A co říci o banálnostech „rušného“ jednání druhého? Chudost invence Pucciniovy v Bohemě je posluchači na první poslech patrna. Ovšem skladatel rozpaků nezná; selže-li mu fantasie nadobro, pomůže si paralelními kvintami a u nekritického posluchače zjedná si ještě praedikát „pokrokového“ umělce. Charakteristické v té příčině je líčení ranní nálady na začátku třetího dějství. Relativně nejlepší, t. j. nejsnesitelnější partie opery je konec posledního jednání (smrt Mimina); zde ozvou se skladateli aspoň trochu upřímnější, pravdivější tóny. O slabém provedení díla nebudu se šířiti. Podotýkám jen, že úlohám, které přímo spoléhají na effekty šťavnatého hlasu s lehkou výškou (takovou je nesporně úloha básníka Rudolfa), nemůže přirozeně učiniti zadost pan Lebeda, jehož „básník“ byl mimo to svou plačtivostí prostě nesnesitelný. Orkestr za řízení p. Picky hrál příliš hrubě.

V řadě symfonickýeh koncertů, pořádaných v Plodinové burse, Česká Filharmonie 27. prosince dospěla koncertu devátého. V koncertu třetím až devátém (v listopadu a prosinci) zakončen jest cyklus symfonií Brahmsových symfonií třetí a čtvrtou a provedeny, po našem názoru zcela zbytečně, veškery symfonie Čajkovského. Serenada Roberta Fuchse pro smyčcový orkestr (č. 3., e, op. 21.) nehodí se svým salonním rázem vůbec na program vážné produkce symfonické. Také na provedení Bizetovy suity Dětské hry bylo dosti času. Pokud se opakování Regerova houslového koncertu týče, táži se České Filharmonie: kolik českých autorů bylo Filharmonií vyznamenáno opětným provedením nové práce v době tak krátké? Pro Čajkovské, Fuchsy, Bizety a Regery nezbývá České Filharmonii pro české skladatele ani času, ani místa v programech. A je možno tvrditi, že těch několik málo děl české literatury, daných na pořad posledních koncertů, bylo provedeno alespoň slušně? Ze tří reprodukovaných koncertů Dvořákových dostalo se pouze houslovému, ovšem jen solistou, p. Janem Buchtelem, provedení odpovídajícího hodnotě díla. V koncertu violoncellovém p. Artur Krása nestačil ani na technické požadavky partu. Nejhůře pochodil Fibich. Jeho symfonická báseň Záboj, Slavoj a Luděk hrána falešně v tempech a beze všeho vzletu. Z děl domácí literatury setkali jsme se jen ještě s Chválovým symfonickým obrázkem O posvícení a se Sukovým Fantastickým scherzem, z děl cizích s ouverturou k Wagnerovým Mistrům pěvcům a barvami orkestrálními hýřící Šeherazadou Rimského-Korsakova.

Na opravdové umělecké výši udržují se stále koncerty Českého spolku pro komorní hudbu. Program sedmého řádného koncertu (14. prosince) vyplnily práce ruského skladatele S. I. Tanějeva

(klavírní trio D, op. 22.; smyčcový kvartet č. 6., B, op. 19.; klavírní kvartet E, op. 20). Jest otázka, bylo-li potřebí věnovati Tanějevovi hned celý večer; podle mého soudu neodpovídá této poctě význam jeho umění. Skladby, jež provedeny, skýtají hudbu veskrze ušlechtilou, jsou pracovány s podivuhodným uměním kontrapunktickým a se živým smyslem pro zvuk; nám však vadila rozvleklost některých vět a charakter hudby ve všech třech pracích celkem totožný, často do uhlazeného salonního tónu povážlivě zabřídající. Reprodukce dostalo se jim ovšem dokonalé zásluhou Českého kvarteta a skladatele, vynikajícího virtuosa klavírního. Osmý řádný koncert (29. prosince) měl vzorný program: po Haydnově kvartetu C (z op. 33.) Dvořákův As (op. 105.) a vrchol večera jeden z posledních Beethovenových (B, op. 130). V podání tohoto veledíla vrcholilo také reprodukční umění Českého kvarteta. Druhý mimořádný koncert (1. prosince) pořádán jako večer sonat pro housle a klavír (J. Š. Bach, Beethoven, Franck), jež znamenitě reprodukovali Emil Sauret a Artur de Greef (zejména Bachovu a Franckovu). Mimořádnými koncerty komorními, jež obracejí zřetel k genrům, dříve jen výjimečně u nás pěstovaným, dostalo se našemu koncertnímu životu podstatného obohacení.

Dne 7. prosince pořádán ve prospěch Vincentina koncert, věnovaný skladbám J. B. Händela na pamět 150. výročí jeho úmrtí. Provedení zvoleného programu (koncert pro varhany g, op. 4/1; Jubilate; skladby klavírní; Dettingské Te Deum) bylo však pohříchu tak slabé, že o velikosti Händelova umění stěží mohlo posluchače přesvědčiti. Jedinou výjimkou byla jemná interpretace klavírních skladeb Händelových (pí. Bettelheimová-Timoniová). Dirigentem koncertu byl kapelník svatovítského chrámu p. K. Douša, sbor sestaven z ochotníků. Výkony orkestru České Filharmonie při podobných příležitostech známe už příliš dobře z produkcí Pražského Hlaholu a j.; vyznačují se podivuhodnou ležérností a nedbalostí.

První řádný koncert Pražského Hlaholu (8. prosince) poskytl smutný obraz současné sborové produkce české. Z provedených skladeb (11 sborových novinek sedmi skladatelů) znamenají toliko J. B. Foersterovy čtverozpěvy pro ženský sbor s průvodem klavíru „Panna“ a „Fialy“ skutečné obohacení naší sborové literatury. Vedle nich možno jmenovati snad ještě jen prvý ze tří ženských dvojzpěvů Wendlerových (op. 21.), totiž náladový sbor Ořeší. Malátovy Bělohradské zvony a Klič-kova Balada o polce jsou díla průměrné ceny, ostatní sbory vyznačuje konvence, plochost, šablonovitost, ba jsou to namnoze plody tvůrčí impotence. Koncert dirigoval sbormistr Hlaholu p. Adolf Piskáček ne právě s nejlepším zdarem. Podání Foersterovy Panny bylo nejasné, některé sbory byly dirigentem přímo rozkouskovány nepochopitelnými pausami. Všeobecně lze říci, že za sbormistrovství p. Piskáčkova Hlahol klesl s výše, které dostoupil za vlády Knittlovy.

Významným činem byl historický koncert, který pod záštitou hudebního odboru Umělecké besedy 10. prosince provedl zpěvácký spolek Škroup řízením p. R. Kliera. Byl to již třetí historický koncert tohoto snaživého, sympatického sdružení. První (r. 1904) demonstroval vývoj sborové skladby od počátků do 17. století, druhý (r. 1905) podal skladby z 15., 16., a 17. století, doby rozkvětu vokální polyfonie. Program přítom-

ného koncertu obrátil zřetel výhradně k české církevní komposici sborové 16. a 17. století. Provedeno bylo celkem třináct skladeb většinou anonymních. Sbory Jana Trojana Turnovského, zejména šestihlasý smíšený sbor „Nastal nám den veselý“ z kancionálu Benešovského z druhé polovice 16. století, a z prvního historického koncertu Škroupa již známé motetto „Qui confidunt in Domino“ rovněž pro šestihlasý smíšený sbor od Krištofa Haranta z Polžic a Bezdružic (také již tiskem vydané) ukázaly, na jaké úctyhodné výši stála česká sborová skladba 16. století. Program koncertu sestavil hudební spisovatel p. Richard Veselý ze skladeb, které (kromě motetta Harantova) nalezl v českých kancionálech a do moderní notace transskriboval; pořad sborů určovaly pohříchu praktické důvody, ne historický vývoj, což bylo chyba. Předcházela informační přednáška p. Veselého, jež i při své stručnosti mohla býti obsažnější. Koncert vzbudil značný zájem obecenstva, i nemám vřelejšího přání, než aby zpěvácký spolek Škroup — při naprostém nedostatku vážných koncertů historických u nás — ve své záslužné činnosti pokračoval a provedl nám dlouhou řadu tak zdařilých koncertů historických, jako byl tento.

Koncert konservatoře (19. prosince) vykazoval sice krásný program (Cherubini, ouvertura k opeře Medea; Beethoven, třetí klavírní koncert; Mozart, symfonie g; Mendelssohn, žalm 115.), ale jeho provedení (zejména podání čarovného díla Mozartova) trpělo odměřeným taktováním dirigenta, ředitele konservatoře p. Jindřicha z Kàanů, v jednotlivostech zvláště malou vydatností ženského sboru a nedostatečností solistů (v žalmu Mendelssohnově).

S radostí zaznamenávám důležitou událost našeho hudebního života: J. B. Foersterova Eva, jedno ze stežejních děl české operní literatury, dočkala se konečně (10 let po premiéře) vydání v klavírním výtahu, publikovaném hudebním odborem Umělecké besedy. Dnes může tedy interesent aspoň doma při klavíru nořiti se v bohatství vznešených krás tohoto díla a kontrolovati úsudky, svého času o opeře uveřejněné. Eva patří k pracím, kterým se u nás nejvíce ukřivdilo. Jaké nesmysly byly o ní napsány! Dokonce „ve jménu hudby“ mohlo se u nás psáti proti Evě, z nejhudebnějších děl, které máme (článek F. V. Krejčího v Rozhledech)! Dočkáme se konečně rehabilitace této opery? Splní Národní divadlo svatou povinnost k české hudbě provedením Evy, důstojným jejího významu ve vývoji moderní české opery?

Dne 1. ledna 1909.

Bedřich Čapek.

ZPRÁVY.

Pan Dr. O. Zich hájí v předešlém čísle svůj nový text ke známé scéně „Libuše“ proti mému názoru o jednom místě, ne nedůležitém. Poněvadž jsem nikde svého názoru neprojevil tiskem, nýbrž jen v soukromé rozmluvě s p. dr. Zichem, jsem nucen své mínění o věci aspoň stručně objasniti. Jde o tuto změnu textu:

Originál: Vlk a liška lstivá / nepochází z ušlechtilého jelena / a z orla / jenž se v mračna sází, / nevzešla noční plemena.

Úprava: Ne, / co ke mně pravíš, ač to divno, / ne-zlo-mí mého hněvu hrot / a marně prosby svo-je vznášíš za ně-ho, / jenž můj te-pe rod.

Zde úprava porušuje hudební deklamaci způsobem, jejž nemohu připustiti. Předně slovně: tritonus na slovo „lstivá“ (g-cis) jest úchvatný, na slovo „pravíš“ jest tak ostrý tón

deklamační chybou. Větně členěn jest text originálu zcela jinak než text úpravy (naznačeno čarami), čímž i větná melodie musí býti zcela jiná: „nepochází“ vznáší se melodicky do výše, při slovech „ač to divno“ by melodie musila klesnouti. „Nevzešla noční plemena“ jest krásně deklamováno ostře, v jednom dechu, úprava tu má caesuru a nikoli malou. Úprava tohoto místa jest však principiálně chybná. Text originálu je sentence, kdežto úprava podkládá tomuto místu zcela dramatický dialog. Pan dr. Zich tvrdí, že sentence nemá přesných výrazů deklamačních. To lze říci o deklamaci vůbec. Jisto však jest, že by skladatel deklamoval velmi špatně, kdyby deklamoval takovou sentenci stejně jako dialog. Nemíním sentencí suchou frasi, nic neznačící, jak patrně myslí p. dr. Zich, neboť takovou frasi by Smetana byl prostě škrtl. Sentence jako vše v dramatu musí míti svůj dramatický význam, ano naopak ještě zvýšený význam, jako jest tomu i zde. Taková parafrasovaná odpověď však proto zní zcela jinak než prostá. Z dokladu p. dr. Zicha, že slova „Kdo lže, ten krade“, mohou znamenati: „Tys to ukradl!“ jest tolik jisto, že první věta musí býti deklamována zcela jinak než druhá. Proto ráz sentence nelze porušit bez těžkého hříchu proti deklamaci. Naše místo jest snad nejmistrovštější zhudebnění sentence, jaké máme, a úprava dr. Zicha by „Libuši“ o tento skvost oloupila. Že Smetana vědomě deklamoval toto místo jako sentenci, ukazuje *prodleva* des-cis, na níž celé místo leží: zde se nic neděje, nýbrž Krasava slyší jen svůj ortel. Proto každý dialog jest na tomto místě chybou. Projevil jsem souhlas s úpravou p. dr. Zicha mimo toto místo. Kdyby se mu nezdařilo upraviti scénu bez této chyby, byl by mi milejší původní text s logickou chybou (ostatně ne jedinou!), než upravený text s takovouto chybou v deklamaci. Snad se p. dru. Zichovi podaří zachovati i ráz tohoto místa s tou pietou, s níž úprava jeho zachovala ráz jiných míst.

Zdeněk Nejedlý.

Několik poznámek jen chci říci k Feuilletonu o bardech a těžké střelbě p. Šaldově v Novině:

1. Pan Šalda nevyvrátil svědecké usvědčení ze lži, obsažené v Mor. Slez. Revui, květen 1906, ničím. Šíp vězí tedy stále v ráně. 2. Jeho nadávky nejsou argumenty, přestávají imponovati a snižují jen svého tvůrce. 3. V doslovu Skokád se praví: „Tón a ráz této poesie“ (mluvím tu všeobecně o své poesii) „ukazovaly cestu mnohým talentům. Bezruč, tento přeceňovaný pathetik, ladný a možný jen na jedné strunce, vzal z ní celou techniku veršovou, vnější i vnitřní.“ Tvrdí-li pan Bezruč, že znal jen mé verše z Času, nevyplývá z toho ještě, že nenapodobil techniku těchto veršů, jež jsou podobného rázu jako Skokády. Pan Bezruč praví o mně: „Začal sexuálnou erotikou, a protože na tom poli rež nekvete, pustil se na pole nacionální a sociální.“ Já jsem veřejně poprvé vystoupil, tedy „začal“ sbírkou Skokády, kde jsou 92 čísla erotická vedle 90 básní s náměty nacionálními nebo sociálními. Pan Bezruč nepřesvědčiv se mluví tudíž zřejmě nepravdu. Kromě toho konstatuji, že v doslovu Skokád mluvím u p. Bezruče pouze o přejetí veršové techniky, ničeho jiného. Dá-li mi p. Šalda k disposici tři strany své revue, dokáži mu toto přejetí. 4. Znovu opakuji, že nepřátelství p. Šaldovo ke mně jest osobní. Tvrdí-li p. Šalda opět, že jsem se básní „Svatba“ r. 1905 mstil na některých lidech, vyzývám ho, aby si zvolil dva důvěrníky, jimž

a dvěma svým s důkazy vyložím tuto intimní záležitost a ti věc uváží. Veřejně nemohu se o tom šířiti.

Josef Holý.

V druhém sešitě „Noviny" p. Šalda doznává, že jsou v „Skokádách" asi tři čísla, která by se dala nazvat sociálními nebo nacionálními. Ale nemění prý to nic na celkovém rázu „Skokád". Nebudu se přít o počet; fakt sám mi stačí a illustruje lehkovážnost, s kterou Petr Bezruč napsal svůj výrok, p. Holým v „Několika poznámkách" citovaný. Je zde rozhodnou otázka, má-li obvinění páně Bezručovo aspoň zdání pravděpodobnosti. Zněl-li tón, jehož vznik pan Bezruč málo jemně přičítá obchodnímu kalkulu, již z prvé knihy, měl jsem plně právo bez surové rabulistiky napsat, co jsem napsal.

Ani jinak není hájení p. Šaldovo šťastné. Praví-li, že stačí úplně lektura „Adamovských lesů", II. vydání „Skokád" a snad i „Mračna" k utvoření soudu o vývoji p. Holého, jde příliš daleko v hájení kritické frivolity; bez znalosti „Padavek", „Vašíčka Nejlů", „Elegií", „Panenčiných knížek" mluviti o vývoji p. Holého bude mi vždy absurdní. Nemluvě ani o tom, že druhé vydání „Skokád" od prvého velmi značně se liší. Mluviti o vývoji bude možno pouze na základě vydání prvého.

P. Šalda domnívá se, že odbude věcné mé námitky vůči p. Bezručovi frází o „advokátu pošramocených literárních existencí". Takového způsobu psaní mohl by si uspořiti; bijeť do očí, že neběží o to, je-li kdo „pošramocenou literární existencí", nýbrž o to, má-li pravdu. Nechť pan Šalda hledí k tomu: ostatek je demagogie.

V. D.

Rada kr. hlavn. města Prahy oznamuje toto: Z nadace, kterou založil ve své poslední vůli architekt Alois Turek, dne 27. prosince 1893 v Praze zemřelý, a jež určena jest na odměny za vynikající díla českých malířů a sochařů a českých spisovatelů všech oborů, rozdělí se úroky, vzešlé za rok 1908. Úroky tyto rozdělí se na osm dílů, z nichž dva připadnou na malíře, dva na sochaře a čtyři na spisovatele všech oborů. Kromě toho bude udělena ještě jedna cena pro sochaře, které se při rozdělování úroků za rok 1907 nepoužilo, tak že se roku letošního dostane sochařům tří odměn. Odměny uděluje sbor obecních starších král. hlav. města Prahy k návrhu rady městské; avšak sbor i rada městská vázáni jsou návrhem, jejž učiní jim komitét sestavený ze zástupců c. k. vysoké školy technické, Umělecké besedy, České akademie cís. Františka Josefa pro vědu, slovesnost a umění a Svatoboru. O odměny ucházeti se mohou malíři, sochaři a spisovatelé všech oborů kteří jsou české národnosti, předloží-li aneb označí ve lhůtě konkursní vynikající díla výtvarná nebo literární, která byla v předchozích dvou létech provedena a posud ceny peněžité nedosáhla. Žádosti buďtež podány: do dne 20 ledna 1909 do 12. hod. polední v podacím protokole referátu humanitního v čp. 267, Betlémská ul. 11. „U Dobřenských".

„Lumír" vychází 15. každého měsíce mimo prázdniny a předplácí se pro Prahu na půl léta K 4·80, na celý rok K 9·60. Poštou: na půl léta K 5·—, na celý rok K 10·—. — Patisk původních prací se vyhrazuje. — Dopisy administraci „Lumíra" buďtež adresovány: Časopis „Lumír", Praha, Karlovo náměstí č. 34. — Listy přijímáme jen frankované. Rukopisů nevracíme.

Rediguji Viktor Dyk a Jaroslav Vlček. — Majetník, vydavatel a nakladatel J. Otto. Tiskem „Unie" v Praze.

Číslo toto vydáno dne 18. ledna 1909.



KAREL KAMÍNEK:

BOUŘE.

Hra o jednom dějství.

OSOBY:

Jan baron Thal.
Eva, jeho sestra.
Josef Dlabač.
Štěpán, sluha.
Policejní komisař.

Děje se v hlavním městě za našich dnův.

Salon. V pozadí dvě okna, jimi vyhlídka do zahrady. Je pustá a černá. Mezi oběma okny regál s knihami. Před ním stranou houpací židle, přehozená bílou kožešinou. Po obou stranách dveře; v pravo do chodby, v levo do pokoje. Po pravé straně šikmo nedaleko okna rovný psací stůl, před ním pohodlné křeslo. V popředí u stěny krb, na jeho římse vásy a jiné ozdobné předměty. Je v něm zatopeno. Před ním, více do středu, chaise longue, u ní malý kulatý stůl s několika knihami a vedle něho lampa na vysokém stojanu s velikým stínidlem. V levo v popředí u zdi stolek se starodávnými hodinami pod velikým skleněným příklopem, s porcelánovými figurami a skleněnými vázami. Vzadu u stěny starobylá pohovka s vysokým kruhovitým lenochem, před ní stůl a kolem něho tři široká, starodávná křesla. Na stěnách zčernalé olejové obrazy, zejména scény ze světa zvířecího. Se stropu uprostřed skleněný lustr s ohořelými svíčkami. Celek činí dojem dávno zařízeného pokoje výborně situované rodiny, smíšený s bytovým zařízením dneška. Tím je ovšem smyta dobovost, ale celek je nicméně harmonický, svědčící o vkusu a smyslu pro pohodlí.

Je po polednách v listopadu.

Scéna je nejprve prázdna. Dveře do pokoje v levo jsou otevřeny. Slyšeti je vzdálený hukot davů bouřících v ulici, slabý, do hukotu vpadající zpěv, přerývané výkřiky a slabou ozvěnu sypajícího se skla s rozbitého okna.

Jan (asi třicetiletý, silný a zdravý muž) vstupuje s Evou (asi šestnáctiletou blondýnou, štíhlého vzrůstu a velikých, poněkud ustrašených očí) z leva. Zavře za sebou dveře a ruchu z ulice není od té chvíle slyšet.

Jan. Tak — zde bude ti příjemněji. Sem neuslyšíme nic. Nebo tě snad také leká tma, jež se záhy položí na zahradu?

Eva. Zůstaneš se mnou — viď, zůstaneš se mnou po celý večer. Nepůjdeš nikam.

Jan. Ne. Kam bych také dnes šel? Všude je plno lidí a čekají se nové bouře.

Eva. Nové bouře?

Jan. Ovšem. Vlna se vzedmula a rozlije se. Je v ní síla a vášeň. Nevrátí se tak záhy, tak snadno do svých břehů. Tam (ukáže směrem k ložnici) v předním traktu nebylo by ti klidno.

Eva. Kdy bude konec, Bože!

Jan. Neptáš se tedy, doufám, mne. Nemohl bych ti také dát odpověď uspokojivou. Záleží na leccems. Na velikosti vzdoru a na — represáliích.

Eva. Na jakých?

Jan. Nu — přijde policie, přijde snad vojsko —

Eva. Ale nebudou přece střílet!

Jan. Snad!

Eva. Do lidí?

Jan. Snad i do lidí!

Eva. Bože!

Jan. Nevíme, co se všecko stane —

Eva (náhle). Ale pověz, proč — proč to všecko? Pověz, proč?

Jan. Protože je to nutný důsledek všeho. Nikdo dosud nevzdal se moci bez přinucení. Žádný velký obrat nestal se bez krve. Dobýval-li někdo pevnost, šel vždy přes mrtvoly. Historie tomu učí. A říká se, že je matkou moudrosti.

Eva. V klášteře nás učili, že hřeší, kdož násilím ničí platné řády.

Jan. Jdi a ptej se těch tam na ulici. Řeknou ti, že hřeší, kdož chtějí podržeti moc nad jinými. Zájmy se kříží. Kdo má pravdu?

Eva. Kdo?

Jan. Což vím? Často jsem o tom přemýšlel. Vzpomeň na otce a na jeho bolestné chvíle, když jsem vnášel do těchto tichých síní — zkažený vzduch. Ach, Evo, kdybych věděl! . . . Připadá mi chvílemi, že mají pravdu ti, kteří tam v ulicích bouří, a přece všecko ve mně křičí, že nemohou, že nesmějí ani míti pravdu. Všecko se kříží. Skutečnost a myšlenky . . . Zájmy těch se zájmy oněch . . . Mé s tvými jako tvé a těch, kteří tam venku vztahují k nebi ruce ozbrojené kamením . . . Ale vyrůstá ve mně občas skoro jistota, že to, co chtějí, je silnější nás a našeho odporu . . .

Eva. Což nejsme si všichni rovni?

Jan. Kristus tomu učil, vím, co chceš říci. Ale Kristus nemluví do pořádku světského.

Eva. Jak to dnes mluvíš, Jene?

Jan (přejde, po chvíli, skoro tiše). Omluv mne — mám skoro záchvat melancholie . . .

Eva. Cítíš nebezpečí těch tam venku . . . Jak jsi dobrý! Ale což, nevrhají se do něho sami? Sám jsi přece řekl: Nikdo se nevzdá dobrovolně svého práva. Přes mrtvoly — proč? Co chtějí ti tam? Právo? Jaké? Rovnocennosti? Což nežijí jako lidé, neumírají jako lidé? V čem se tedy od nás liší? Rozumím: fantom. Chtějí, aby sen stal se skutečností. Leží odvěká kletba člověka v té touze. Podívej se, jsme tak šťastni spolu. Co nám schází? A své drobné starosti máme přece také . . . jako jiní . . . jako jiní . . . Jsou ti tam snad chudí? Pravda. Ale je přece naší povinností mírniti jejich chudobu. Hleď, včera u kostela obdařila jsem všecky ženy, stojící u vrat. Hojně, Jene! A jak mi děkovaly! Jak zazářily jejich obličeje!

Jan (jde k ní a políbí ji na čelo, po chvíli). Sladká naivnosti! Matka z tebe mluví! Ta soudila také, že polévka v poledne pro padesát hrnků chudých smyje všecku bídu se světa —

Eva (rozhorleně). Nemluv zle o matce! Myslila to dobře!

Jan. Jistě. Myslila. Ale domníváš se opravdu, že je třeba hrnku polévky a almužny u kostelních vrat, aby se člověk stal člověkem?

Eva. Nerozumím ti. A podívej se: otec. Byl opravdu dobrý!

Jan (netrpělivě). Byl, byl . . . Evo, byl . . .

Eva. Jsi dnes protivný!

Pausa.

Jan (lehce, vezme Evu za bradu, s úsměvem). Díváš se na všecko zrakem člověka, jenž ulehl, když se zima blížila a vstal po dlouhé nemoci a diví se, že stromy mají pupence, když přece tenkrát listí jejich bylo žluté a blížilo se mrtvo. Nevíš, co je život. Neznáš lidí — kromě těch několika babek u kostelního vchodu. Budeš snad také záhy vařit své polévky pro chudé —?

Eva. Odejdu . . .

Jan. Víš — chtěl bych dnes opravdu, aby ti tam venku — ne — nic bych nechtěl . . . Ne . . . Nevím ani, co bych chtěl . . .

Eva. A co vlastně chtějí ti tam venku?

Jan. Co? Co? Rovnost. Právo mluvit do veřejného pořádku! Chtějí upravit ho také podle svých potřeb.

Eva. Nu — a? Co nám je vlastně po tom? Každý činí dobro podle svých představ. A my — já? zasluhuji proto výsměchu — a od tebe?

Pausa.

Jan (obrátí náhle). Felix odjel?

Eva. Zdá se.

Jan. A to pravíš tak lhostejně?

Eva. Je mi to také lhostejno.

Jan. Tak docela?

Eva. Docela.

Jan. Myslil jsem —

Eva. Je mi lhostejný.

Jan. Víš jisté, že odjel...

Eva. Zdá se mi.

Jan. Nevím — ale tuším —

Eva (náhle). Co pravíš?

Jan. Tohle jsi řekla docela jinak. Ne, Evo, není ti lhostejný. Vidíš, to není správné. Jsem přece tvůj bratr...

Eva (prudce). Ne, ne, ne — nemohu se smířit s tou myšlenkou...

Jan. Je to stará šlechta!

Eva. Co to znamená?

Jan (s úsměvem). O vánocích dostává na jeho statku deset hochů a deset dívek nové šaty a kornout cukroví. Dokonce i vánočku, myslím. A stromeček svítí za té chvíle v čelední síni jeho zámku. Není to dobročinnost?

Eva. Je dobrý!

Jan. Je! Opravdu!

Pausa.

Jan. Kdy tu byl naposled?

Eva. Před třemi dny.

Jan. Toho dne začaly bouře. A dnes vytáhne prý vojsko. A budou střílet. Do lidí budou střílet!

Eva. Ne, ne, nechci, aby stříleli. Polekala bych se příliš!

Pausa.

Jan. Viděla jsi již někdy davy, bouřící v ulicích?

Eva. Ne. A nechci jich viděti.

Jan. O — je to velmi zajímavý pohled. Zajímavé tváře! A to hnutí, vlnící se v nich! Jsou jako opilí, zpiti myšlenkou, něčím, co je nadšením a schopností obětovat se. Věří, že z jejich krve vyroste cos jako saň, za jedno hrdlo deset nových, za jeden čin deset nových! Horečka. Epidemie. A jistota vítězství! Klamná? Snad! Bezpečná? Snad!

Eva. Jak divně mluvíš?... Ale — víš, víš něco — o Felixovi?

Jan (jakoby vyrušen). O Felixovi — ne — nic. Odjel, myslím.

Eva. Byla bych ráda, kdyby byl odjel.

Jan. Proč? Je ti to přece tak lhostejno. (Vrátí se zase k dřívější myšlence.) Ale což? Chtěla bys je vidět? Jak se valí ulicí, jak je rozhánějí, jak planou odporem? Zajímavé tváře, věř, opravdu! Oči svítí, pěsti jsou zaťaty a ústa volají veliká hesla. Pryč s námi! Pryč s privilegovanými! Rovnost! Úplnou rovnost! Jsme nezdravý kmen! Dolů s ním! Všecka moc z lidu! Sám sobě zákony — i nám! Člověk člověku prostě! A policie — A nové řeči vůdců! Ohnivé, rozpalující! A lid za nimi. A na konec vojsko! — Je cosi ohromujícího v takovém hnutí. Bouře. A pročištění vzduchu! Ne, chtěl bych je vidět — chtěl bych je vidět! . . .

Eva. Neodejdeš, Jene, nesmíš takhle odejít!

Jan (oddychne z hluboka). Neboj se. Neodejdu. Ale chtěl bych je vidět!

Eva. U nás v klášteře se o tom taky někdy povídalo — Je to strašné, říkala jedna sestra —

Jan (prudce). Ach, co sestra — Kde je Štěpán?

Eva. Šel do ulic. Poslal jsi ho přece! Ubohý!

Jan. Nestrachuj se o něho . . . (Pausa.) Chtěl bych, aby tu již byl. Nevím — ne — ne — nevím, co bych všechno chtěl . . .

Eva. . . . Neslyšíš? Neslyšíš nic? Troubení a jako třesk rozbitých oken. Bože! To vypadá, jako by již vojsko bylo vyšlo a jako by dav ještě naposled činil zoufalý pokus vybouřit se!

Jan. Jak správně soudíš! A jak klidně, logicky! . . . Ale pak stojí tam lidé proti lidem, vrazi proti vražděným . . .

Eva. Ne. Trestající moc proti zločincům. A všecka moc pochází od boha!

Jan. Jsme tedy od boha, neboť jsme dosud mocni. Bohudíky! Ale neměla jsi nikdy tušení, že ten tam, který řve a zvedá k nám hrozivě pravici, který je tedy naším nepřítelem a rdousil by nás pro naše práva, která, myslí, jsme mu vzali a proto námi pohrdá jako zloději, že ten tam je také — dítětem téhož boha, jako my, a že v jeho myšlence, zjednati si právo tím, že nabyté právo jinému vezme, je trochu oprávněnosti?

Eva. Je stádo a pastýř . . .

Jan. . . . a pes!

Eva. Jaká to slova! Nepoznávám tě. Jsi opravdu dnes velmi ošklivý . . .

(Dlouhá pausa.)

Jan přechází netrpělivě po pokoji. Eva sedí tiše, pak požehná se křížem a modlí se. Štěpán (starý, bělovlasý, nahrbený, hladce oholený, ale usměvavé, plné tváře) otevře v pravo dveře a dívá se dovnitř, nevěda, má-li promluvit. Ticho.

Jan (obrátí se). Ach, tos ty!

Eva. Vrátil jsi se! Není ti nic? Neublížili ti? Mám hrůzu z pomyšlení, že bych některého z těch šílenců snad shlédla! Je to takový nevýslovný pocit ošklivosti!...

Jan (klidně). Nemáme nikoho míti v ošklivosti...

Eva. Nemohu si pomoci. Mám jisté vědomí, že pášou křivdu...

Štěpán. A zcela právem. Kdybyste je viděla!

Jan (klidně). Vypravuj.

Eva. Jsou opravdu hrozni, viď!

Štěpán. Jsou.

Jan (netrpělivě). Vypravuj! Poslouchám!

Štěpán. Tak jak bych jen začal? Mám to v hlavě všechno zmotané a přeházené. Páté přes deváté. Dávno, dávno — snad nikdy jsem ještě neviděl něco takového. A jsem už hodně stár. Po Novém roce bude mi už šedesát.

Jan. K věci, Štěpáne, k věci!

Štěpán. Hned, Milosti! Tedy — šel jsem do ulic. Podívat se jen tak ze vzdálí, nastavit ucho sem — tam a vrátit se. Řekl jste, jsem prý stár pro delší procházky v neklidných časech. Ba že jsem. Ale nedalo mi. Trochu mladé krve, takové poslední zbytky, o nichž jsem ani sám nevěděl, mnou proběhly a já šel dále — dále — a stále dál do ulic.

Eva. Ale co jsi tedy viděl? Davy loupežníků...

Štěpán. Ba, ba. Viděl jsem davy, veliké davy lidí. Rozpálené a skoro beze smyslů. Takové stroje, jež se pohybovaly vpřed, zdi, které hulákaly a házely kamením a stavěly se všemu na odpor. Všecko smetly! Strhly policii. Byla proti nim bezbranná. Na náměstí byl velký tábor lidu. Studenti a dělnictvo. Krátké řeči a jako by do lidu byly vrhány pumy. Policie byla nucena uprchnout. Kamení za ní. Ale vrátila se zase, když se rozprášení dostali k sobě, a tasenými šavlemi bila do lidí. Utíkali — Těla se válela. Utíkal jsem taky — jako chlapec jsem utíkal. Ani jsem necítil v té chvíli, že mi již nohy neslouží. A kolem mne rozbouřený dav a svist šavlí. Pak přišla zpráva, že byl zastřelen nějaký chlapec. Ze zadu, když taky utíkal, byl střelen do hlavy. A všecko se obrátilo. A policie prchla znovu. Studentstvo a dělníci všechno

ovládli. Pár výrostků vytloukalo okna. I krám nějaký byl prý vydrancován. Pak přišlo vojsko.

Eva. Konečně! Což nemohli je zavolat hned?

Jan (sedí s opřenou hlavou v křesle. Mlčí).

(Pausa.)

Eva. A co dále?

Štěpán. Pak přišlo tedy vojsko a uzavíralo ulice. Na okamžik byl klid. Ale jako kozli, když chtějí hlavou prorazit vrata, daly se zase davy vpřed. Unikly tou a vrátily se onou stranou. A pak začalo krveprolití.

Eva (s hrůzou). Bože!

Jan. Tedy krev . . .

Štěpán. Vojáci dlouho stáli nečinně. Zbraň u nohou. Viděl jsem oddíl, jemuž velel hrabě Felix.

Eva (vyskočí). Felix? (Opraví se.) Hrabě Felix?

Štěpán. Ano.

Jan. Neodjel tedy! Pak bylo ovšem zle.

Eva. Co tím chceš říci?

Jan. Jen co jsem řekl. A dále? Hrabě Felix velel stříleti. Že?

Štěpán. Ano, pane!

Jan. Vojáci postupovali a vypálili salvu do prchajících davů. Že?

Štěpán. Ano, pane; jak to všecko víte?

Jan. Jak? Hrabě Felix . . . (Zarazí se a pak se strojeným klidem.) Bývá to vždycky tak, myslím, u nás i kdekoli jinde. To je vše. Člověk si lehce dokreslí, co povídáš. Taková vzbouření mají jen jedinou chybu: jsou si podobna jako vejce vejci. Nejprv bouřící davy, pak bezmocná policie, pak vojsko a salvy. A mezi tím trochu kamení, vytlučených oken, vytrhané dlažby a primitivních barikád.

Eva. Ale je to vždycky stejně bolestné a stejně hrozné. A to je hlavní! A jsou mrtví?

Štěpán. Jsou. Vojáci nevystřelili do vzduchu. Oh, krátkozrakost těch ubožáků byla strašně potrestána. Je to taky nápad: stavět se proti vojsku!

Jan. Ale neřekl jsi, že bylo střeleno za prchajícími?

Štěpán. Ano, Milosti!

Jan. Pak nebylo střeleno do nastavených prsou!

Eva. Tys dnes opravdu nesnesitelný.

Jan (krátce). Jsem. Odpusť. Melancholie je nemoc, řekne ti každý lékař.

Eva. Tys nemocen?

Jan. Drobet. Ale to přejde.

(Pausa.)

Jan. Máš ještě, co bys řekl?

Štěpán. Ach, pane barone, to by trvalo dlouho, kdybych měl všecko vypovědět. Studenti měli schůzi na dvoře v universitě, v divadle odřekli představení na znamení smutku, hostince zavrou prý dnes už o deváté. Jenom vojenské hlídky budou procházet ulicemi. A z venkova přicházejí zprávy, že tam není lépe! Všechno se bouří. Sedláci, místo aby drali peří, scházejí se k revolučním schůzím. Byla to dnes opravdu krvavá neděle!

Eva. Ale nyní bude již klid?

Štěpán. Ale kde pak! Jen se, milostivá, račte podívat vedle oknem do ulice.

Eva (ustrašeně). Ne, ne, ne. Nechci nic viděti. Jsi zrovna jako bratr. Jako byste v tom měli zalíbení. Nemohu toho pochopit. Vždyť přece všecko na světě dá se dokázati po dobrém! Nač hluk a kamení a mrtvoly? Nerozumím tomu — ale viď, tohle přece není vhodný způsob domoci se něčeho.

Jan (nevrle). Není.

Eva. Zhynula bych hrůzou, kdybych se octla na blízku takovému šílenci!

Jan (studeně). Ó, neobávej se. Pochybuji velice, že by ti některý z nich přišel učinit poklonu.

Eva (uraženě). Jene! Je tu Štěpán!

Štěpán. Smím odejít?

Jan. Jdi!

Štěpán (odejde).

(Pausa.)

Eva. Jsi dnes opravdu nesvůj. Pozoruji ostatně již od několika dní, že se v tobě vybíjí jakési nervosní napětí, vybíjí, jako obvykle, v nerozvážnostech. Pošleš toho starce do ulic na procházku zrovna, když se v nich uměle vydupává zrůdná jakás postava občanské války — nikdo neví, proč... Přiletěla a patrně zase odletí — Bůh odpusť vinu těm, kdož zavinili ty škody z ní.

Jan (studeně). Co bych dělal? Štěpán se vrátil bez pohromy. Je rozumný a přes své stáří dovede dobře utíkat. A to je hlavní: dobré nohy! Ne, Evo, jsem znuděn vším: divadlo, společnost, honba — co s tím, je to tak jednotvárné už...

Eva. A ženy?

Jan (prudce). Což o tom víš? Velebné sestry —? Ženy, karty, dobrodružství: nejmenuji se hrabě Felix, má drahá!

Eva. Nevinný!

Jan. Ale nemám klidu prostě. Jako bych cítil, že stojím na sopečné půdě. Něco visí ve vzduchu, něco zvláštního se rodí, okamžiky převratů, jichž dosah nechápu a jež nás vlekou, bezmocné, marně se bránící. Ale to právě je krásné při tom, Evo. To je to nové, nepoznané, otřesné. Ten vnitřní nepokoj, ta dunící země, na níž stojíš, ta neurčitost, nejasnost perspektiv do zítřků, vědomí, že příští den může býti jiný než dnešní a že nikdo neví, jaký vlastně bude — v tom je rozechvívající kouzlo okamžiku, přervání jednotvárné niti, potlačení všednosti — no, rozkoš prostě!

Eva (přistoupí k němu, vážně). Vím, co se rodí: hrůza. Je jí plno tam. A je hrůza rozkoší? Jsi studený u srdce, může-li ti krev ubohých zbloudilých, kteří jinde, než u boha, hledají pravdu a právo, dáti zábavu, hledáš-li v ní vzpružení uvadlých nervů jako vyžilý stařec. Má celá bytost pláče nad tím, co se tam děje a co je tobě pouze novým divadlem, jež tě příjemně šimrá.

Jan (neodpovídá; naslouchá do dálky. Je slyšet vzdálený rachot). Co je to?

Eva (se vztyčí; s hrůzou). Střílejí.

Jan (jakoby vzdálen). Zdá se.

Eva. Pane Bože! Co se ještě stane?

Jan (vzrušeně). Střílejí, Evo! Krvavé slunce vzejde do nových dnů!

Eva. Jsi chorý.

Jan. Chorý touhou . . .

Eva. Po čem?

Jan. Po něčem novém — stůj co stůj novém . . . Slyš, cos mi stále šeptá, že tam klesají naši přátelé — ti, z jichž krve jsme pošli, kteří dali nám, co máme, jmění, bezstarostnost a — vyčerpanost . . .

Vzdálený hluk v domě.

Eva. Slyšíš?

Jan. To je uvnitř. Podívám se —

Eva. Ne, ne, probůh, ne! Zazvoň. (Zazvoní sama. Dříve ještě vběhne Štěpán.)

Štěpán. Milosti, pane barone!

Jan (se strojeným klidem). Co je?

Štěpán. Venku je zle. Vojáci vyklízejí ulice. Jsou ranění a mrtví. Sousedním domem vběhl do zahrad nějaký muž a přelezl sem. Ukryl se v chodbě. Viděl jsem ho. Jdu zavolat —

Jan (se strojeným klidem). Přiveď ho sem! A mlč!

Eva. Sem?

Štěpán. Sem, pane?

Jan. Ano, sem. Chci ho vidět!

Eva. Ale to je hřích, Jene!

Jan. Je snadno býti ctnostným tomu, kdo nemá dost síly, aby hřešil... Přiveď ho! A hned!

Eva. Ne, Štěpáne!

Jan (prudce). Jdi! A mlč!

Štěpán (odchází, nechápaje, ale poslušně, pomalým krokem).

Eva. Co zamýšlíš? Šílíš?

Jan (s úsměvem). Chci ho vidět — to je vše!

Eva. Činíš se spoluvinným jeho zločinu!

Jan. Kterak víš, že právě on páchal zločin? Ostatně — zachraňuji ho?

Eva. Máš ho vydat.

Jan. Komu?

Eva. Spravedlnosti.

Jan. Ta je slepá — a vidí-li, však si ho již najde sama...

Eva. Ale nepřesvědčíš mne, že to, co činíš, není odporné!

Jan (klidně). Hříšné. Zločinné. Odporné. A jaké ještě, Evo? Je to člověk, který přichází. Snad hříšný, snad zločinný, snad odporný — jako to, co zrovna činím já — ale přece člověk, Evo.. Zachraň ho — dovedeš-li...

Eva (s hrůzou). Já?

Dveře se otevrou. Vejde Štěpán, za ním Josef Dlabač. V prostém, krátkém kabátci, rozcuchán, bez kravaty, unaveně. Má bledý obličej, vyděšený, plachý zrak, ale přes únavu pevnou chůzi. As dva a dvacetiletý. Zastaví se u dveří, později sice postoupí, ale celkem drži se stále v pozadí.

Jan (pokyne Štěpánovi, aby odešel. K Dlabačovi). Jen dále, pane! Jste tady v bezpečí.

Štěpán (odejde).

Eva (byla ustrašeně odstoupila a stojí v popředí s rukama skříženýma a dívajíc se před sebe a na Dlabače očima plnýma hrůzy. Ví, že Jan dal ho přivést také pro ukrácení dlouhé chvíle a proto cítí stud).

Dlabač (neodpoví na Janovo vyzvání a stojí u dveří).

Jan. Ať vás sem přivádí osud nebo náhoda, dobrá hvězda nebo boží spravedlnost — lhostejno, buďte vítán. Nevím, kdo jste

a nechci to vědět, necítíte-li v této situaci nutnost toho sám. Kde jste, doufám, víte.

(Pausa.)

Dlabač. Vím. Jmenuji se Josef Dlabač.

Jan (dívá se na něho tázavě).

Dlabač (pochopí). Jsem student.

Jan. Josef Dlabač, student. Jste, myslím, ještě velmi mlád.

Dlabač. Dva a dvacet roků.

Jan (opakuje). Dva a dvacet roků. To jste jistě velmi mlád. Ale zkušený, soudím. A silný. Prchl jste, slyšel-li jsem dobře, přes zahrady až sem. Odpusťte proto otázku, jež zdá se snad indiskretní: jste ve spojení s tím, co se děje tam v ulicích?...

Dlabač (mlčí).

Jan. Promiňte. Zajímalo mne to, nevím ani proč. Vaše mlčení mohlo by také být odpovědí, ale nehraju úlohu vyšetřujícího soudce a chci si mysliti, že jste šel náhodou ulicí a že jste prchl jenom proto, abyste se nestal nevinnou obětí úředních a, jako spořádaný občan uznáte, i odůvodněných represalií. V tom případu je vám dům můj otevřen: vyčkejte, až nastane klid a odejděte pak s pokojem.

Dlabač (slabě). Ne — nechci vás klamat — a není také příčiny. Doznávám otevřeně: stál jsem v ulicích a vedl jsem lid.

Jan. Vy?

Dlabač. Ano — já. Ne k plenění a pustošení však — to jiné živly se přidaly — vedl jsem za myšlenkou...

Jan. ... rovnosti, práva, spravedlnosti... Vyměřil jste tyto pojmy ve svých mladých snech a snažil jste se rozžehnout tytéž jiskry pod jinými čely. Spí v nás mnoho přání a mnoho nadějí, čekajících na okamžik vzkříšení k životu. Nezazlívám vám toho. Muž, jdoucí za myšlenkou, je vážný nepřítel, ale poctivý. Zasluhuje úcty. Máte ji u mne úplně. — — Žíznite?

Dlabač. Ne.

Jan. A což hlad?

Dlabač. Nemám.

Jan. Jste, zdá se, příliš unaven?

Dlabač. Jsem uštván...

Jan (klidně, ale mírně). Štval jste, milý pane, sebe, pak jiné a nyní jiní štvou vás...

Dlabač. Neštval jsem...

Jan. Pak, myslím, neštvali ani ti, před nimiž jste utíkal...

Dlabač. Pane! Vyšli jsme do ulice za ideou. Tisíce hlasů, které volaly, tisíce rukou, jež se vzpínaly, ulice, jež promluvily silnou řečí — v tom měla být a také byla velebnost, silný, bouřlivý, živelný projev touhy po odstranění bezpráví. Byli bychom se klidně rozešli. Ale tlak vyvolal u nás protitlak. A padlo heslo neustoupiti těm, kdož nás chtěli umlčet. Bylo na nás hřešeno ve jménu veřejného pořádku. Tak stalo se, že do majestátního vlnění padly dissonanční akkordy. Hlavy se rozpálily a přihodilo se leccos, co se státi nemělo. Ne námi — jiní, čekající příležitosti v temných doupatech, se vyrojili a šlapali po tom, co nám bylo svato.

Jan. A tím se stalo, rozumím-li vám dobře, že jste opustil potřísněný prapor myšlenky... Ale nebyly to stíny, jež jste sami vydupali?

Dlabač. Prchal jsem. Ano. Když přišlo vojsko, bodáky a salvy. Všecko se ve mně zmátlo v tom okamžiku. Kalná jakási vlna mne zalila. Cítil jsem se pojednou tak slabým. Něco se ve mně zlomilo té chvíle, do které jsem stál na svém místě pevně a krotil, co se krotit dalo. Napiaté nervy povolily a myslil jsem v tom okamžiku, nač jsem tak dávno nemyslil, na svůj mladý život a na svou starou matku.

Eva (slabě). Máte matku, pane...

Dlabač. Ano. Jediného tvora na světě, jenž mi žije a mne miluje...

Eva. Starou matku... (Před sebe, tiše.) Ta seděla doma u okna a modlila se za vás... A její čistá modlitba vás zachránila...

Jan. Na svůj mladý život jste myslil — Nepadlo tam dnes několik mladých životů? — — Ale to snad nebylo jen pro myšlenku... Rytíři myšlenky musí zůstati na živu... Kam by se jinak poděla myšlenka... A na starou matku!.. Je vidět, že jste dobrý syn a to vás šlechtí...

Dlabač. Cítím ten osten. Půjdu.

Jan. Vaše matka vás čeká — a proto nesmíte ještě odejít. Jste povinen zůstati zde.

Eva (k sobě). Ty dobrý Jene!

Dlabač. Ironisujete...

Jan. Ne, nikterak. Naopak. Mám k vám úctu. — Ale chápete, že by kdes plakala stará, dobrá duše posledními slzami, kdyby kule byla náhodou před chvílí zavadila o vás? — Tragika leží v nejvšednějším. A stačí mnohdy okamžik, aby se zaryl do

celého života... Tragická zauzlení krátkých chvil jsou nejhorší.

Dlabač. Díky za přijetí, pane. Byl jste velmi laskav. Vrátím se na své místo...

Eva (k Janovi vyčítavě). Vidíš, zraňuješ ho. (K Dlabačovi.) Ne — neodejdete — nesmíte — nepřipustím toho.

Jan. Nechtěl jsem vám ublížit.

Dlabač (pohlédne k Evě překvapeně).

Eva. Každý život má cenu, a je hříšno, vrhati jej lehkomyslně v záhubu. Tam venku uklidní se vše, snad do rána již, a pak jděte klidně, kam vám libo. Ale dnes, teď nesmíte odejít. Prosím vás o to.

Dlabač. Vy, slečno...

Jan. Sestra má pravdu. Zůstaňte — a usedněte s námi.

Dlabač. Ne, nemohu. Byla by to zbabělost.

Eva. Cítím, že jste dobrý. Snad chybující. Ale člověk je tak křehký. Vidíte budoucnost zbarvenými skly. Ale smutná snad pro vás a vaše přátele přítomnost nedá se přece lámat přes koleno. Je-li spravedlivo, co chcete, zač hazardujete s mladým životem, dojde k tomu, musí k tomu dojít — jednou — v příštích dnech... A pak — životem prospějete více, než smrtí. Držte jej pevně... a zůstaňte, když vás o to tolik prosím... (Podává mu ruku.)

Dlabač (chopí se jí po krátkém váhání, stiskne a políbí).

Jan. A nyní sklenici vína! (Jde, aby zazvonil, v tom vejde Štěpán.)

Štěpán. Milosti, pane barone, policie!

Dlabač (se vzpřímí).

Jan, Eva. Policie?!

Štěpán. Pátrala v sousedních domech po — po — po muži, který prchl. A zjistila v sousedství, že utekl nádvořím po zahradách až sem. Zeď je poškozena; kdosi se po ní vydrápal, sedřel omítku a skočil k nám do záhonu. I na něm zůstaly stopy.

Eva. Štěpáne, tys neměl jazyk za zuby!

Štěpán. Jako že bůh je nade mnou! Nepustil jsem policii ani dovnitř. Ale žádá za vpuštění a za dovolení prohledati dům.

Jan. Dům ať prohledají. Veď je všude. Mého bytu ať šetří... Jdi!

Štěpán (pln údivu, stojí, pak učiní pohyb hlavou, jako by nechápal).

Jan. Jdi! A pošli sem víno. Jdi! Rozumíš?

Štěpán (pomalu odejde).

Jan. Musíte se zachránit. Rychle . . .

Eva. Ale sem přece nevejdou . . .

Jan. Jde o jistotu.

Dlabač. Proč se namáhat? Není lépe jíti jim vstříc?

Eva. Probůh — to by znamenalo smrt!

Dlabač. Ne smrt — pouze žalář, slečno . . .

Jan. To je něco tak všedního, že nestojí za to pochovat v tom celé mládí . . .

Dlabač. Hledejme tragiku v nejvšednějším . . .

Jan. Dobře řečeno. Ale nejde o obrat.

Dlabač. Skutečnost je tím tragičtější.

Eva (rozrušena). Jen kam se zachránit?

Jan. Dům je obklopen, zahrada obsazena, policie v domě. Vše opatřeno. Honci stojí, zajíc neproběhne . . . Jen jedno zbývá.

Eva. Mluv, co?

Dlabač (spočine na Janovi dlouhým, tázavým pohledem).

Jan. Zůstat zde, v tomto pokoji. U nás. To jediné, trvám, čím možno klamati.

Eva. Výborně!

Jan. Tak klidně zasednout za stůl k teplému krbu, nalít číši a zapálit doutník. A přijdou-li přes to — což nelze říci: Zde, pane, přítel?

Eva. Ty dobrý! Ty vynalézavý!

Dlabač (s úsměvem). To by znamenalo vrhnout stín s jednoho na tři. Snad mne znají, pane!

Jan. Pak rcete, co činit. Chci vás zachránit. Jak?

Dlabač (klidně, po pause). Jen jedno zbývá, řekl jste.

Jan. Nu?

Eva. A to je?

Dlabač (klidně). Jít. Snad nebylo tak malých, těch několik chvil dnes tam — venku. Snad netřeba jich smývat vaším dobře míněným činem . . .

Eva. Co zamýšlíte?

Dlabač. Jít svou cestou. Jít za tím dále, za čím jsem šel . . .

Eva. Za fantomem?

Dlabač. Snad za skutečností. Kdož ví . . .

Jan. Ten rys vám sluší — zajisté. Je v něm něco víc, než lidského, zdá se. Člověk nezahazuje nejsvětější, co má, svobodu, tak lehce. Ale pro mne je v tom, odpusťte, pósa.

Dlabač. Pro mne povinnost.

Jan. Milujete velká gesta tribunova.

Dlabač. Miluji, zač se biji. Toť vše.

Štěpán (vchází s vínem). Tak, Milosti. Komisař bude zde hned.

Jan. Zde?

Eva. Jak je to možno? Vždyť jsme přece řekli . . .

Štěpán. Nu ano. Pověděl jsem mu, co mi bylo poručeno. Prohledali celý dům, od sklepa k půdě. Jako mravenci prolezli všechno. Nadarmo. Nic nenašli. Řekl jsem jim — snad dobře, pane — že štvanec prchl jinudy. Hledali bez úmoru. Trvalo dlouho, než se přesvědčili. Nikde ani památky. Na konec odcházejí s nepořízenou. Jenom úředník sem přijde. Prý omluvit se. Pro takovou nepříjemnost . . . Mám ho vpustit?

Jan (po chvíli, krátce). Vpusť!

Štěpán (odejde).

Jan. Nelze dlouho ohánět se slovy, pane. Je nutno skrýt se.

Eva (ukáže na pokoj v levo). Tam . . .

Dlabač. Nač?

Eva. Prosím, neotálejte. Je tam tma a v té budete jist. Prosím . . .

Jan (vezme Dlabače mírně za rameno). Mějte rozum.

Dlabač (podávaje se). Pane —

Jan (zavře za ním dveře).

Pausa.

Eva (s hlubokým oddechnutím). Oh, Jene, snad ho přece zachráníme! . . .

Jan. Nehyneš hrůzou, že jsi se mu octla na blízku?

Eva. Fí, Jene! Střídáš dobrotu s ošklivostí!

Jan. Z toho skládá se člověk.

Štěpán (otevře dveře).

Komisař policejní (vejde. Starší, suchý člověk, s pronikavýma očima, obřadný a ztrnulý). Račte prominout. Ale služba, a dnes, zvláště dnes ta služba, tak namáhavá a tak odpovědná — Bylo nutno prohledati dům. Lituji, že jsem snad způsobil nepříjemnost, je to vždy trapné, chápu, ale nicméně doufám v uznání, že nebylo vyhnutí. Učinil jsem vše, abych trapnost celého aktu zmírnil. Kdybyste nebyli pozorovali naši přítomnost, bylo by mi obzvláštním zadostučiněním . . .

Jan. Netřeba omluv. Chápu vaši situaci a nezazlívám ani v nejmenším. Naopak. Šli jste — za povinností. A tu třeba plnit

— bezohledně. A jako znám vaši povinnost, tak znám i svoje závazky. A přispěje-li trochu k vašemu uklidnění, pane komisaři, rád doznávám, že jsme se sestrou ani nepostřehli přítomnost vaši a vašeho mužstva.

Komisař. Jsem šťasten!

Jan. A výsledek vaší prohlídky, dovolíte-li otázku?

Komisař. Byl nijaký. Bohužel.

Jan. Což na tom, jejž stíháte, vám tolik záleží?

Komisař. Ach ovšem. Je intelligentní. A intelligentní jsou vždycky nebezpeční.

Jan. Nebezpeční... Čemu?

Komisař. Platným řádům, pane barone.

Jan. Platným řádům... Platné řády nikdy nesestárnou.

Komisař. Hájíme vždy, co je platno.

Jan. I když cítíte nesprávnost toho?

Komisař. Necítíme jí. Co je psáno —

Jan — trvá. Ale duch jde vpřed...

Komisař. Naše je přítomnost. A služba je těžká...

Jan ... a odpovědná...

Komisař. Prohledali jsme všechno. Nicméně — jde o vážný případ! Snad kdyby nebylo námitek — zde pokoje... není možno, aby se zde byl ukryl?

Jan. Myslíte?

Komisař. U lidí toho druhu je všechno možno. Jsou rozpáleni, ale při tom krajně rozmyslni.

Jan. Což jste prohlídku dosud nedokončili?

Komisař. V domě není. Ani ve sklepích, ani na schodištích, ani na půdě. Zbývaly pokoje. Pokud měly z chodby vchod, prohlédli jsme je. Zbývají tyto dva pokoje. Nahlédnu ještě tam — (jde ke dveřím v levo.) Není snad námitky?

Eva (jež dosud stála tiše, přemáhajíc svůj neklid, po krátkém váhání postoupí proti němu). Má — ložnice, pane...

Komisař. Ach, pardon! Prosím za prominutí. (Vrací se do středu jeviště, k Janovi.) Škoda, že vše vyznělo na prázdno. Byl by to býval výborný lov. Odpusťte, prosím, že jsem vyrušil... (Jde k východu. V tom, jak se téměř u samých dveří ještě uklání, otevrou se dveře pokoje v levo a v nich objeví se Dlabač.)

Dlabač. Pane komisaři...

Komisař. Aj!

Eva, Jan (ztrnou).

Dlabač. Jsem ochoten jíti s vámi, a jako vidíte, že se dobrovolně vydávám, moha se zachrániti, půjdu třeba i bez vzácného průvodu vašich lidí.

Komisař. Vida — vida — pan Dlabač — Nedoufal jsem, že se spolu ještě dnes shledáme. Vaše společnost jest mi velmi milá...

Dlabač. Vím. A proto jsem neodolal ušetřiti vás.

Komisař (jde a položí mu ruku na rameno). Prosím, následujte mne!

Jan. Pane Dlabači!

Dlabač (klidně). Jdu, kam jdu. Nemám síly schovávat se za ženskou modlitbu a ženinu něhu. Jdu, kam mne volá povinnost, pane. Tragika leží v nejvšednějším, ale cítím, že nebylo všední, co se tam (ukáže rukou ven) událo...

Jan. Pane komisaři — vězte — věděl jsem, že tento pán je skryt v onom pokoji...

Komisař (usměje se zdvořile). Velmi dobrý vtip, pane barone...

Komisař, Dlabač (odejdou).

Dlouhá pausa.

Eva. Nevíš, co se s ním stane?

Jan. Nevím. — Zavrou ho.

Eva. Na dlouho?

Jan. To ti nemohu říci. Snad na nějakých pět, deset let...

Eva. Pět, deset let... Můj Bože... Můj Bože...

Jan. Co je ti? Co se stalo?

Eva (po chvíli). Napíšeš Felixovi stručně moje přání: nechci, aby překročil kdy ještě práh tohoto domu...

Jan. Co zamýšlíš? Nač myslíš?

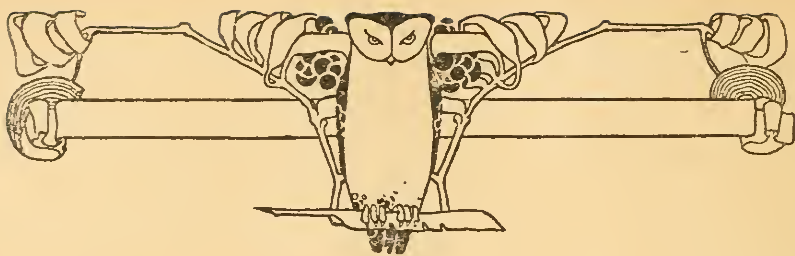
Eva. Nač? Na toho — jenž právě odešel.

Jan. Ale Evo — Evo — duše moje! Vždyť nevíš ani, kdo to byl?...

Eva. Lhostejno. V mých očích je silný — ten, ten... Nepoznala jsem dosud člověka, jenž by se mi zdál silnějším... Má vzpomínka jde za ním, mé sympathie... K neznámému — tím horší pro mne... Zauzlení krátkých chvil bývají nejhorší..., Odveď mne...

Jan (pozdvihne ji a vede v pozadí).

Opona.



K. S. NEUMANN:

VLASTNÍ PORTÉT V ČERVNU.

Nad lesy blankyt zapálen, stráněmi táhne dech boří.
Na mechu ležím v dubině já pod keřem na výsluní.
Na pohozeném klobouku kytice jahod mi hoří:
z města jsem člověk ubohý, však venkovskou mám již vůni

Z košile rozhalené krk snědý a nahý mi svítí
a prsa lehce omšelá temnými kučerami.
V mé tváři trochu vyžilé hnědé oči se vznítí,
kdykoli políbí mne van proudící hlubinami.

Mám hubené ruce beze stop těžké fysické píle,
však hlinou a šťavami bylin hojně poskvrněné.
Což jistě by mluvilo k ženě teď o mé smyslné síle,
přívalem vlažných dojmů příjemně obelstěné.

Rukou si podpírám hlavu pod černou, zcuchanou kšticí
a hledím zdlouhavě, něžně, jakobych hladil v lese
květiny, trávy, kmeny, balvany v mechu tkvící
a vše, co živého někde mihne a zaleskne se.

Kniha mi vyhlédá z kapsy kabátu pomačkaného.
Však připoután k zemi je tu subtilní sluch lidský:
člověk a hrouda si sdělují rytmus nitra svého,
žár krve, píseň zrání, stesk temně erotický.





JAN MACHUTA:

VOJNA.

Mladý člověk, syn chudého, šlehaného a bezradně odbojného národa, probudil se jednou na studeném loži. Otevřel oči... byla noc, plná hvězd. Pohnul tělem... a šaty ho zamrazily na zádech i loktech. Ležel na bařině, pokryté slamou, a srdce mu bilo v tichu nočním.

— Co je? zašeptal prudce.

Nic přece. Ještě nic se nestalo. Počal opět dýchati. Předevčírem byl pochod, včera pochod, dnes pochod... Kudy? Musel by vzpomínat... Ale nic se nestalo a netřeba se chvěti. Je temná, chladná, hvězdná noc. Před půlnocí... po půlnoci... kdož ví. Hodinky tikají pod jeho pláštěm. Tikejte v pokoji. Neboť lopatky i lokty studí a neradno se pohnouti. Však bylo těžko sehnat i tuto hrstku slámy v kraji, zamořeném močály a málo nakloněném válce. Wojciech Kostyszyn je výtečný sluha. Jistě ukradl slámu generálovi. A ještě pod hlavu nasypal suché země, která se příjemně mísí s vlasy a hřeje. Je to věrný sluha, Kostyszyn... kde asi spí?

Mladý člověk se ulekl: kde spí Kostyszyn? Což není tento nejbližší plášť na pravo... Je tma, avšak oko přivyká a vidí tělo, přikryté pláštěm... Tiše! Kostyszyn přece vždy uléhá vedle svého pána... že by dnes... Tiše i ty, hloupé srdce... ach, ne, je to Kostyszyn, je slyšeti jeho dech. Konečně — jako by na tom... haha, jako by na tom něco záleželo!... Mladý člověk je nervosní, ano, nervosní, a musí si to říci, ač ví, že toto slovo je v pluku téměř urážkou. Tedy klidně, vše je v pořádku. Za Kostyszynem leží jistě infanterist Rozsypal a pak dál celá 15. setnina. Rozsypal je věru bojácný, plačtivý hoch, každý den naříká nad jinou nemocí. Ale mladý člověk, lékař 15. setniny, zná jeho pravou nemoc: matka Rozsypalova je vdova, ba i nemocná, strašně nemocná a očekává denně, že se vrátí domů infanterist Rozsypal...

Tak vypravuje Rozsypal Kostyszynovi vždy, když ulehají k spánku. Však by se Kostyszyn mohl přimluvit u svého pána, tak, zmínit se — vždyť každý ví, že mu může říci všecko . . .

Ano, Kostyszyn je přítelem mladého lékaře, ač je snad podivné, že sluha je přítelem důstojníka. Snad je to dovoleno ve válce. Když poprvé spali pod širým nebem (tenkrát se poprvé oddělila 15. setnina od pluku, bylo to na začátku války), ležel mladý člověk v příkopě, brašnu Kostyszynovu pod hlavou, a vzpomínal na svoji nevěstu. „Máňo, Máňo," říkal ve svých myšlenkách a chvěl se. Pak již šeptal polohlasem toto jméno. A pak si vzpomněl, jak se těšila, až její zahrada rozkvete, jak se bojácně tázala, má-li též on tak rád rozkvetlé třešně a jabloně — a tu již se jeho oči zalily slzami, které palčivě stékaly po skráních, do uší, na brašnu Kostyszynovu, na zem. Tenkrát se Kostyszyn zvedl a po nějaké chvíli pravil: „Panie, máte bolest?"

Nu, mladý člověk měl bolest, avšak to bylo na počátku války. Dnes je již kliden, je zachráněn, překonal svoji bolest, je prostě zcela kliden a diví se, proč ho srdce budí ze spánku. Vždyť není už dítě . . . je rozumný, klidný člověk, který vše rozváží . . . vše ocení . . . ano, hloupé srdce, bude raději vzpomínat na včerejší večeři u ohně.

Včerejší večeře totiž byla tak veselá. Podplukovník, jindy nevlídný zamračenec, vypravoval totiž včera anekdoty. Nikdo by byl neřekl, jak je vtipný. Ano, je duchaplný člověk. Jistě i ti, kteří nejsou ve válce, kdyby ho tak mohli slyšeti, usmáli by se a řekli: Poslyšte, to není špatné . . . Ano, vy všichni, kteří nyní tam daleko spíte ve svých teplých ložnicích, probudíte se radostni zítra, umyjete se svěže, zažertujete se svojí mladou ženou, půjdete ve svrchníku, s doutníkem v ústech do kanceláře, do obchodu, do redakce, do atelieru, do školy, pak usednete k teplým obědům, ke kávě, k novinám, zdřímnete si na divaně, projdete se po osvětlených ulicích, vrátíte se k ženě, k milence, k večeři, k vínu, ke klavíru, ke své knize, ke svým veršům, — ó, věřte, že byste se za den smířili s hrubostí výrazu a zasmáli se upřímně, uznaně, pochvalně. Jak to bylo? Lejno padlo s nebe do Čech . . . haha. Nu, ta historie by se vám snad přece zdála příliš drsnou. Ale jiné, ku př. hádanka, kterou nám dal podplukovník: Ve které větě vyskytuje se slovo „Darmkolik"? Nikdo ovšem nevěděl, ani já, ačkoli jsem mnoho přemýšlel. (Přichází ve větě: Pane žandarm, kolik je hodin?) — Zkrátka, podplukovník nás schová všecky do kapsy, ten starý, dobrý zupák (říkají mu u pluku „starý zupák"

protože se tak zupácky chová), k tomu ještě cigarety nabízel, všecky rozdal, ač je taková nouze o tabák, stále čaj vařil a přikládal polena do ohně na bosenský způsob (pravil), t. j. poleno se stále strká dál do ohně v poměru, v jakém uhořívá, nejpohodlnější jest, přistrkávati je jen špičkou boty. Pak přijel dragoun a hlásil, že oheň nemá šlehati tak vysoko. Podplukovník mu strašně vyhuboval, že je zablácen (dragoun prý se probořil i s koněm a byl tak směšně zamazán na kolenou, na břiše, na prsou, v rukou měl skoro samé bláto), pak poručil dragounovi, aby seskočil s koně, a podal mu svůj plechový koflík: „Napij se," řekl, „od podplukovníka. Už ti nedá nikdy napít, co bude živ." Usmíval se při tom nějak podivně — všichni jsme se na chvilku zarazili. Ale již se zasmál svým starým poťouchlým úsměvem, vyhnal dragouna a ohlašoval novou anekdotu. Škoda, že nadporučík Ruda, adjutant podplukovníkův, Moravan, zasnoubený dva měsíce před válkou, zase kazil celý večer. Nu, nechtěli jsme se právě smát, ale byl komický. „Koupili jsme si s nevěstou," pravil, „bibliotheku. Zcela nový systém otáčecí, velmi praktickou, protože se dá postaviti i do rohu i doprostřed stěny." A ze dřeva byla krásného (nu ovšem!), z červeného dřeva podivného jména ... ještě včera věděl, jak se to dřevo jmenuje a dnes ne a ne si vzpomenout, sakryš ... ačkoli celý den má to jméno na jazyku ... Ohlíželi jsme se na podplukovníka, aby začal s anekdotou, ale i on byl nějak nadporučíkem otráven, poznali jsme to. Bylo dobře, že začal hlasitěji mluvit kadet. Je někdy dotěrný, ale včera byl úplně na místě. „Tak jsem si kolikrát myslel," praví, „jak by to bylo, kdyby koně štěkali. Pan adjutant letí na šimlu, šiml si zaštěkne na pravo, na levo, pak se zastaví před frontou, natáhne krk, přikrčí se — a štěká jako posedlý na koně pana podplukovníka ... ten ovšem už by neštěkal, starý, dobrý Ohajo." — Věru, kadet je dotěrný, ale vtipný. Dobře to řekl. Nadporučík jistě poznal, jak byl nevkusný. Kdo bude poslouchat takové řeči! Podplukovník má mladou ženu a holčičku a přec nikdy o tom nemluví — z něho by si měl vzít příklad nadporučík Ruda. I já jsem tak učinil ... Ano, pak rozkopl najednou podplukovník oheň. A v tichu noci jaksi velmi daleko uslyšeli jsme hromadné rány pušek, jako když se trhá hedvábný šátek — ah, jinak to bylo. „Tam už prší," řekl polohlasem podplukovník, naslouchaje do tmy. (Řekl to opravdu tak pěkně: „prší"). Přijel druhý dragoun a oheň se zhasil úplně. Ještě jsme chvíli seděli. Ale nikdo už nemluvil a šli jsme spat.

Mladý člověk vytáhl ruku zpod pláště a hmatal kolem sebe. Trávníček, ostřice — a pod nimi mokro... prst možno promáčknouti do vody — nevadí. Jen kdyby srdce netlouklo tak poděšeně. Bude oddechovat zvolna, klidně, aby spíše usnul. Na nic nebude myslet, slyšte, vy studené hvězdy, i ty, pošetilá věčnosti nad nimi.

A jeho dech se vskutku uklidňoval, prohluboval, myšlenky tály a svaly se uvolňovaly, jako když člověk usíná.

V tom za podivným, širokým údolím objevila se ve tmě černá skála. A za ní vztyčila se hlava, ještě výše — za skalou stojí obří člověk, pušku v ruce, s očima supa. Ale již padla rána — ano, padla, ač jí nebylo jaksi slyšeti — hle, zde padla, zcela na blízku, kde přikrčen klečí voják 15. setniny. Obláček dýmu vznáší se ještě nad ním. Obr za skalou se kácí... ještě se chytil skály a řve: Jsi... bratře... pes! Ale když dopadlo to ohromné tělo dutě k zemi, jiná hlava zvedla se za skalou; objevil se kotouč dýmu, němá rána padla — a voják 15. setniny odhazuje svoji pušku, chytá se oběma rukama na hrudi, tančí vztekle na kolenou a skučí: Dobytku turčí — dobytku —

Mladý člověk vyskočil. Není tu údolí ani obra ani vojáka 15. setniny. Ale mladý člověk stojí jako socha, boje se pohnouti, jako socha, v níž buší srdce. Na zemi vedle něho pohnuly se černé pláště.

„Kdo je to?“ — zvolaly dva, tři hlasy. I jiné pláště se zvedly. Bylo viděti, že nikdo nespal. Mladý člověk byl zahanben, avšak nehýbal sebou.

„Spěte... pokud smíte... vojáci,“ řekl konečně.

Poznali jeho hlas. Kdosi se odvážil říci:

„Nemůžeme spát.“

Po chvíli řekl někdo jiný váhavě:

„Slyšeli jsme střílet.“

A třetí hlas, jakýsi bázlivý a zcela tichý, ozval se:

„Budeme zítra také střílet?“

„A kušujte!“ zapištěl kdosi tak vztekle, že nebylo znát, čí to byl hlas. „Spěte a ani slova už, rozumíte? Ani slova a spěte, chlapi, a —“

Když se zlomil jeho vztek v lítost, poznali všichni, že to byl Rozsypal... Ale nikdo neřekl už nic. Mladý člověk zvedl svůj plášť, přehodil jej přes promočené šaty a velkými kroky, ve svých mokrých jízdeckých botách, kráčel odtud...

. . . po rovné močálovité pláni. Vůkol něho byla tma, nad hlavou hvězdnatá noc. Srdce mu bušilo rychle, tváře stydly v chladu, ruce se třásly. Při každém kroku zazvonila ostruha . . . ne, jen na levé noze zvonila, pravou ostruhu nejspíše ztratil. Ztratil ostruhu, opakoval, když se jeho myšlenky proměnily ve slova. Pak ho kdosi vzal za ruku a poděšený obličej přiblížil se k jeho tváři: byl to kadet. Mladý člověk dal se vléci kadetem. Přišli až k mrtvole. Kadet stále držel jeho ruku a koktá: zabil se . . . do spánku se střelil . . . Mladý člověk se skloní nad mrtvým podplukovníkem. Tedy se zabil. — Co počít? opakuje stále kadet . . . Nu, nic. Nic se nestalo. Je mrtev, není pomoci. A šel dále do noci, nevyhýbaje se vodě ani blátu. Musil stále přivírati oči, jako by byl nesmírně zemdlen. A těmato očima náhle viděl dívku, oděnou bílými pracími šaty, stojící v lakovaných střevících na mladé jarní trávě a přiklánějící si k ústům větévku rozkvetlé třešně. Byla to jeho nevěsta. Dotýkala se bílými, růžovými květy své tváře i úst, voněla k nim, líbala je. Srdce mladého člověka bušilo již hlasitě, zlověstně, ústa se zkřivila, tělo se prohnulo a — mladý člověk propukl v pláč a cítil, jak nesmírná tíha uvolnila jeho tělo, zatím co tenká, hořká bolest propalovala se mu hrdlem k hlavě. Šel ještě dále, klopýtaje a huče znetvořenými ústy nesrozumitelná slova pláče, promíšená slzami: Ježíši . . . děsné . . . Kriste.

*

Co je životnější: sen, či skutečnost? Co je krutější z obého?

Když se mladý člověk probudil ze sna a stál na balkoně hotelu Cluny-Square, roh Boulevardu St. Germain a St. Michel, oči jeho byly ještě naplněny slzami. Pod ním hlučela Paříž, vozkové práskali biči, omnibusy rachotily, tramwaye zvonily, kameloti vyvolávali večerní noviny, studenti zpívali, ženy, muži, úsměvy, výkřiky, vše míhalo se v záplavě světel, radosti. Byl to jeho první den v Paříži a jeho první sen v tomto městě, sen sněný na balkoně čtvrtého patra, ve křesle, v němž usnul únavou za nádherného večera pařížského. Nyní, hle, jeho slzy stékají na radostný, šťastný, svobodný národ.

A ještě často zahořkla jeho radost uprostřed velkého města: častěji, než kdyby opravdu z krajiny bařin byl přišel zablácen do Cluny-Square, oblékl frak a šel se radovat s Paříží. Ano, sen je krutější než skutečnost.



ARTUŠ REKTORYS:

PRAHA V ŽIVOTĚ WEBROVĚ.

Dokončení.

Souborné vydání všech hudebně literárních prací Webrových („Sämtliche Schriften von Carl Maria von Weber“, nákl. fy. Schuster a Loeffler v Berlíně) podává příležitost přehlédnouti všechny stati a články Webrovy, pokud psány jsou v Praze a pokud se obírají nějakou uměleckou institucí. Kritické toto vydání, jež obstaral Jiří Kaiser, náleží k nejkrásnějším ozdobám německé literatury hudební a svou úplností, hojnými komentáři, celkovým uspořádáním a vysvětlivkami je z nejlepších prací toho druhu. V něm zahrnuty jsou v jednotlivých oddílech všechny články, referáty a studie Webrovy (mnohé otištěny tu poprvé, byvše vydavatelem teprve objeveny) a to v tomto pořadu: 1. autobiografická skizza, 2. literární práce věnované organisaci hudebních institucí a povznesení hudebnického stavu, 3. literární práce kritické, 4. uvedení (rozbory) a poznámky hudebně dramatické, 5. charakteristiky, 6. o technice jednotlivých nástrojů, 7. o hájení vlastních zájmů, 8. belletrie a poesie.

Chronologicky prvým spisovatelským projevem Webrovým v Praze bylo zasláno ze dne 12. března 1813, jímž „kapelník a ředitel opery král. českého stavovského divadla v Praze“ v lipském časopise „Allgem. Musikalische Zeitung“ žádá „německé básníky“, aby mu poskytli dobrého libretta za slušných podmínek honorářových.

Umělecký charakter Webrův jasně dokumentuje jeho proslov k divadelnímu obecenstvu, jehož účelem bylo usnadniti porozumění novým operním skladbám na pražskou scénu uváděným. Tento proslov otištěn dne 20. října 1815 v „K. k. privil. Prager

Zeitung", a Weber užil ho později, pozměniv částečně jeho text, i když nastoupil své kapelnické místo v Drážďanech. Ve své korrespondenci sám praví o tom: „Připadl jsem na myšlenku, jak působiti na obecenstvo. Přibylo mi tím sice práce, ale pro dobro pracovati jest mým úkolem. Nelením, mohu-li působiti pro umění, a zkouším všemožné prostředky, jimiž bych mohl na obecenstvo působiti. Chci aspoň své nynější působiště opustiti s vnitřním uspokojením a plným vědomím, že jsem zkusil vše, co bylo v mých silách."

Webrovi jest tu především „svatá pravdomluvnost" prvým zákonem, prvou povinností k tribunálu obecenstva. Dřívější osudy provozovaných oper, které do Prahy uvádí, zcela zjevně přiznává, neobávaje se tím o jejich budoucí osud. Nezastírá, mluví pravdu. Neboť „ne každé rostlině daří se v každé půdě". Praze činí pak poklonu, že dovedla odhadnouti krásy mnohého skvostu, jež císařské město nad Dunajem příkře odmítlo, ač později po letech svůj nespravedlivý soud o něm nuceno bylo zase opraviti. Řada referátův o operách Webrem uvedených (Meyerbeerův „Alimelek", Weiglova opera „Mládí Petra Velikého", Isouardova „Joconda", Poisslova „Athalie", Spohrův „Faust" a j.), jakož i kritik o koncertech pražských (Pixisův, Čejkové, Králův, Čapkův, Mikanův, Grünbaumové-Müllerové, pražské konservatoře, fletisty Januše a oboisty Sellnera a j.) reprodukována v kritickém vydání Webrových sebraných spisů jako doklad, že se autor jich opravdu snažil zlepšiti umělecký vkus pražského obecenstva a že v tom směru vykonal také záslužný čin, působiv nejen přímo průkopnicky pro nové zjevy a nová díla na obzoru hudebním, nýbrž i očistně. A této jeho činnosti nutno v dějinách naší hudby neméně vzpomenouti, nežli jeho uměleckých snah, projevujících se ve vytváření pokrokového a moderního repertoiru.

Jak si Weber vážil Liebicha, vidíme ještě ze zprávy berlínské (kdy byl již tři měsíce Prahy vzdálen), jíž v časopise „Dramaturgisches Wochenblatt" opravuje předčasnou zvěst o jeho úmrtí (časopis onen byl mystifikován zprávou, že Liebich zemřel, ačkoliv smrt jeho nastala teprve o 10 dní později) a v níž akcentuje, že zdravotní stav Liebichův se zlepšil „k opravdové radosti všech dobrých hudebníků a přátel umění". A jak pevně Webrovi zdar pražské opery tkvěl na mysli i na srdci, vidno z jeho zaslána (psaného pro „Prager Zeitung") na rozchodnou, v němž srdečně se loučí s celým ensemblem a „přeje uměleckému ústavu,

který s čistou láskou k umění spravoval, aby dále zdárně prospíval a dobrým duchem veden dále zkvétal".

V době svého pražského kapelnictví Weber nebyl ještě velikým skladatelem „Čarostřelce" a „Euryanty", ani zakladatelem hudebního romantismu; umělecká jeho činnost pražská byla však tak plodná, že i její kapitoly, jež stručně jsou tu shrnuty, mají platnost trvalou.



FRANTIŠEK TAUFER:

SONET VEČERNÍ.

Od oken osvětlených táhnou rudé pásy
a z doupat zvěře svítí lačné oči.
Zvíře i člověk ostražitě skočí
za kořistí, jež plna krve, lesku, krásy.

Zvědavé hvězdy hledí, všechno zočí.
Šílenství touhy krutě se člověkem hrá si,
v šepotu trav ho šálí, matou mrtvých hlasy,
ať kde je, za ním neklid věčný vkročí.

Však v pažích jeho zvířecí je síla
pro krásu vykoupená posvěcením díla,
a ta ho učí žít i na bodláčí.

A jeho gestu živly už se vzdaly ...
Bolavé srdce jeho mlhy halí,
smutky mu hlídá luny hlava dračí.





JAROSLAV KAMPER:

JAN FERDINAND OPIZ.

Duch pružný a pohyblivý, stále zaujatý všemi otázkami, jež zmítaly myslemi současníků, nutkán živým temperamentem, aby zaujal vždy osobní stanovisko ke všem problémům dne, byl vlastně předurčen, aby žil ve velkém městě. Potřeboval jeho ovzduší, zvířeného rykem zápasů, prosyceného napětím neutuchajícího duchového vření. Osud nedopřál mu této živné půdy, z níž jedině kořeny jeho bytosti mohly ssáti svěží mízu a proudy omlazujících šťav. Zavál jej do městečka, plného nízkých, útulných domkův a starých, stinných zahrad, malebně položeného v úrodné rovině, nad níž na jihu zvedají se modré vlny Železných hor. Sosácký, uspávající klid tohoto zapadlého venkovského města rušil jenom čilý ruch císařské silnice, spojující Prahu s Vídní a stále oživené kolébavými, těžkými formanskými povozy i pohodlnými diligencemi, z jichž oken cizí tváře unuděně vyhlížely na štíhlou, vysokou věž děkanského kostela, hrdě se tyčící nad rozlehlou, žírnou rovinou. Sem zavál jej osud v květu mužných let, zde v kmetském věku překvapila jej smrt schýleného nad kvartovými folianty, v nichž suchým, kronikářským způsobem zaznamenával své zažitky, dojmy, myšlenky a prostá dobrodružství vnímavé, ale trochu střízlivé a pedantské duše.

Tak prožil zde skoro čtyři desetiletí života, vyplněného neúmornou prací, jejíž poslední smysl je nám dnes již dosti cizí, ale jejíž velikost a poctivost přes to vzbuzuje náš respekt. Vzorný,

svědomitý úředník, jako byl vzorným manželem a milujícím otcem, těšil se plné úctě svých spoluobčanů, kteří netušili a nechápali, jaké myšlenky a záhady zaměstnávaly mysl váženého pana bankálního inspektora, muže prostřední postavy, oválného obličeje, zohyzděného stopami po neštovicích (pro lidi osmnáctého věku tak příznačnými!), oživeného lehkým nádechem ruměnce a modrých klidných očí, s jehož rtů téměř ani nezmizel vlídný, laskavý úsměv, — znak přívětivé a sdílné bonhomie, tak vzácné tehdy u lidí jeho povolání. Neměli ani zdání o pracích, jimž věnoval chvíle mimoúředních hodin, nevěděli, když viděli jej v těžkopádném, ale pohodlném kočáře vyjížděti na četné úřední cesty, že nezbytným jeho druhem i v těchto okamžicích jsou milované jeho denníky, do nichž úhledným, tu a tam jakoby trochu nervosním svým písmem zaznamenával vše, co zaujalo jeho mysl a co lákalo k sobě jeho pozornost.

Za to v kruzích literárních a vědeckých, nejen v domovině jeho, ale i daleko za hranicemi bylo dobře známo, že čáslavský bankální inspektor Jan Ferdinand Opiz je muž povznesený vzděláním, rozhledem a bystrostí ducha vysoko nad průměr svých druhů v povolání, a nejeden z vynikajících cizinců, projíždějících Čáslaví, použil přestávky v jízdě, nutné k přepřahání, aby vyhledal zapadlého literáta, přispěvatele rozličných zahraničních literárních listů a člena několika arkadických, jak se tehdy říkalo, společností, v nichž soustředil se krasodušný a vědecký ruch zajímavých oněch dnů. Tyto okamžiky nabádavého rozhovoru s lidmi příbuzných snah a cílů, jakož i chvíle, kdy zdlouhavá pošta přinášela mu — příliš zřídka a pozdě jeho dychtivé touze! — dopisy učených přátel i novinky knižního trhu, byly mu vítanou vzpruhou i příjemným osvěžením prostřed neúmorné, mravenčí práce literární, podnikavé konec konců bez valné naděje, že v celém svém rozsahu stane se kdy majetkem širé obce čtenářské. S jakou nově podnícenou chutí a jakým omládlým zápalem vracel se pak asi pokaždé ke svým denníkům, cennějším a zajímavějším pro nás, pozdní jich čtenáře, než bylo samo stežejní jeho dílo, pýcha a koruna jeho životní práce, kuriosní „Pokus všeobecné literární kroniky Čech“! Jaký zápal pro věc, jaká oddanost životnímu úkolu, jaká nezdolná důvěra v správnost zvolených cílů i cest sílily jej asi při této práci, jež i dnes ještě, kdy nedochovala se nám v nedotčené úplnosti, repraesentuje okrouhle sto objemných, úhledně a stejnoměrně svázaných velkých knih solidního, nažloutlého ručního papíru, sto svazků, popsaných rukou i ve

stáří autorově ještě pevnou a vyplněných úžasnou spoustou cenného i naprosto bezvýznamného, mnohdy opravdu zajímavého, někdy jen kuriosního a abstrusního obsahu! Jaká záplava myšlenek a fakt, zrn i plev, jaká summa mravenčí píle a práce!

A přece všechna tato tak mnohotvárná a různocenná díla, vytrysklá z podivuhodně svěžího zápalu a zájmu, až do dneška, téměř sto let po té, kdy pilná ruka, jež je psala, ztuhla v led, zůstala téměř nepovšimnuta, — mrtvá spousta popsaného papíru.* Zjev tento je tím nápadnější, že objemné svazky denníků a korrespondencí Opizových, při chudobě právě tohoto odvětví naší literatury, jsou dvojnásob zajímavými „lidskými dokumenty" českého rokoka a empiru, intimními dokumenty stejné ceny a významu, jako některé vzpomínkové partie známých „Bohemik" Jana Jeníka rytíře z Bratřic a „Nekrologu" dra. Jana Theobalda Helda, jehož soustavnosti a stilistické elegance arci nedosahují. Nelákaly ovšem jak svým rozsahem, velmi neúměrným vnitřní jejich hodnotě, tak především spoustou partií nezáživných, absurdních a podivínských, jimiž je se nezbytno propracovati, chceme-li z těchto stohů sežloutlého, drsného papíru vydobýti hutné jádro cenných a nových detailů, vítaných pro poznání pohnuté oné doby a jejích lidí. Jest jich konec konců přece víc, než by se na pohled zdálo.

* * *

Také osoba autorova není prosta zajímavosti, třebaže životní osudy Opizovy nejsou zvlášť pohnuty. Potomek úřednické rodiny, pocházející z České Lípy, Jan Ferdinand Opiz narodil se dne 11. října 1741 v Praze jako syn appellačního sekretáře Jana

* Kromě stručné biografie, otištěné záhy po smrti Opizově v časopise „Isis" a sepsané patrně synem jeho, známým botanikem Filipem Maxem Opizem, dále životopisné črty ve Wurzbachově biografickém slovníku, jakož i několika zmínek v A. G. Przedakově „Geschichte des deutschen Zeitschriftenwesens in Böhmen" (v Heidelberce 1904), kde přirozeně oceněna jen publicistická činnost jeho, bohatá rukopisná pozůstalost Opizova, chovaná v Museu království Českého, zůstala vůbec nepovšimnuta. Upozorněn na ni bibliotekářem musejním, professorem drem Čeňkem Zíbrtem, podal jsem o ní první zprávu veřejnosti ve vánoční příloze „Politik" r. 1906 v článku „Der Philosoph von Čáslau", jakož i v několika pozdějších statích, uveřejněných v témže časopise r. 1907. Nejnověji o Opizovi a jeho životním díle rozepsal se prof. dr. Arnošt Kraus v obšírnější monografii, která vyjde v publikacích „Královské české Společnosti nauk" a jejíž tresť tvořila obsah dvou jeho přednášek, proslovených (dne 10. a 24. ledna letošního roku) ve schůzích historicko-filosofické třídy této Společnosti.

Augustina Opize, muže, jenž stejně jako jeho syn vynikal neúmornou pílí a mnohostrannou činností. Předčasná smrt otcova přivodila značnou změnu v hmotných poměrech rodiny, neboť jmění, zůstavené Janem Augustinem Opizem (v celku asi 6000 zl.), stačilo zrovna jen na vychování Jana Ferdinanda a sester jeho. Neobyčejná přísnost matčina vnukla mu touhu uniknouti tuhé kázni domácí, a to, jak sám v listě ze dne 1. ledna 1770 nevěstě a potomní choti své se přiznává, byla vlastní příčina, proč, vystudovav gymnasium, rozhodl se r. 1757 vstoupiti do Tovaryšstva Ježíšova. Chtěl volněji vydechnouti, a zatím stal se, jak v citovaném listě píše, „otrokem mnoha pokrytců, otrokem kněžské svéhlavosti". Na podzim r. 1757 přijal jej tehdejší provinciál české provincie jesuitské, známý Timothej Rajský, spolu se Stanislavem Vydrou do noviciátu a dne 27. října téhož roku byl v Brně oblečen. Jako novic upozornil na sebe záhy své představené talentem i pílí, s níž vedle všech vlastních předmětů studijních osvojil si jmenovitě i francouzštinu do té míry, že vyučoval jí ostatní novice. Svěřeny mu dokonce i některé práce pro generála řádu, sídlícího v Římě. Plní vzorně své povinnosti a v noci tajně se vkrádá do bohaté a vybrané knihovny jesuitské kolleje olomoucké, aby tam seznámil se s knižními poklady, jichž novicům nebylo dovoleno používati. Tento zákaz, dvojnásob citelný jinochu takové neuhasitelné žízně po vědění, je z prvých zklamání, jichž se dožívá v Tovaryšstvu. Za tajných nočních návštěv v bibliothéce kolleje opisuje si také „Monita secreta Societatis Jesu", jež i po letech ještě jako vzácný dokument chová. Poznává záhy, že řádu nedostává se toho, co v něm hledal a po čem toužil: pravé zbožnosti a učenosti.

Trpkého pocitu rozčarování nedovedou zahladiti ani veliké úspěchy, jichž se mladý jesuita v řádě dodělává. Roku 1761 v refektáři kolleje klatovské, kam byl poslán ad repetenda humaniora, spolu s přítelem Stanislavem Vydrou pronášejí fulminantní latinské řeči o thematě: „Mají býti rebelové korsičtí republikou janovskou k poslušnosti a poddanosti zpět přivedeni násilím či mírností?" A Opiz, jenž radí k bezohledné přísnosti a užití moci, slaví první řečnické triumfy. Ještě větší úspěch provází německou jeho řeč, pronesenou na den Nanebevstoupení Páně 1762 v refektáři kolleje olomoucké „s velikou výmluvností, ano s přednesem opravdu nádherným", jak sám si pochvaluje. Ale z této řeči dýše již veliké zklamání. Jsou v ní mnohé narážky na jesuity, které řečník líčí jako zlé, pokrytecké, na světských věcech příliš

lpící křesťany. Přes to tleskají mu nadšeně. V tu dobu Opiz byl již vnitřně s Tovaryšstvem hotov. Znechutil se mu duch v řádě panující a zprotivily se mu obsahem i formou nevyhovující přednášky o filosofii, jež mladým následníkům Loyolovým konal jesuita Theofil Janovka, někdejší učitel češtiny na vídeňském Tereziánu. A jako kdysi nadšeně hlásil se k Tovaryšstvu, tak nyní po pěti letech dozrál v něm úmysl svléci jesuitskou sutanu. V květnu 1762 píše první dopis generálu řádovému Lorenzu Riccimu do Říma, prose, aby byl z Tovaryšstva propuštěn a uváděje podrobně důvody, které diktovaly jeho žádost: nenašel v řádě, proč jediné do něho vstupoval, ani svatosti, ani učenosti, a nad to postupně seznámil se s některými řeholními povinnostmi, o nichž před tím neměl potuchy a jimž nemohl se podrobiti. Na důkaz tvrzení těchto uváděl, že mimo noviciát přísné zachovávání řehole řádové pokládáno spíše za chybu, kterou si člověk získá nepřízeň představených, než za přednost, že před nejesuity členové řádu projevují mnoho pokrytectví, dále, že oboedientia intellectus, ke které byli povinni, je nejvýš na závadu pravé učenosti, že mu byl zakazován přístup do knihovny, ba že dokonce z uzavřeného stolu tajně mu vzali knihy, které si sám koupil. Pokud jde o povinnosti, jichž zprvu neznal, uvádí, že teprve dodatečně se dověděl, že je trojí poslušnost: oboedientia facti, voluntatis, intellectus, dále, že existuje také závazná indifferentia ad statum, to jest povinnost spokojiti se se svým osudem i tehdy, kdyby složiv čtvery sliby, nestal se skutečným, aktivním jesuitou, nýbrž pouhým coadjutor spiritualis.

„Černý papež" na tento první dopis mladého nespokojence odpověděl velmi otcovsky. Vyznával, jakou bolest mu způsobilo Opizovo vylíčení jesuitů. Ve věci samé doporučoval generál, aby Opiz poradil se ještě se svým zpovědníkem, věc znovu uvážil a pak jemu, Riccimu, ještě jednou dopsal. Opiz velmi brzy vyplnil toto přání generálovo. Opětoval dokonce ještě dvakrát svou žádost za propuštěnou, ale nedostalo se mu již přímé odpovědi z Říma. Místo toho počal s ním vyjednávati český provinciál František Wissinger, projevuje ochotu, že, bude-li si přáti, může býti z Olomouce přeložen do Prahy nebo kamkoliv jinam. Opiz, rozumí se, odmítl, namítaje, že by všude setkal se — s jesuity. Ale Tovaryšstvo nechtělo ho tak lehce propustiti, ba zdá se, že představení měli určité zámysly s mladým, nadaným a vzdělaným mužem, nadto ohnivým řečníkem, a někteří starší jesuité mu dokonce naznačili, že je vyhlédnut za kazatele na saském dvoře.

Vyjednávali s ním i v době, kdy, jak Opiz se domnívá, měl provinciál již plnou moc generálovu, propustiti jej z řádu, v rukou. Ale rozhodnutí Opizovo bylo pevné, odpor jeho proti Tovaryšstvu nesmiřitelný. Jen na mnohé přímluvy bývalého svého novicmistra, P. Schirmera, slíbil, že, nedostane-li ani na tři dopisy generálovi odpovědi, dopíše mu ještě jednou. Nezbylo, než konečně žádosti jeho vyhověti. V Opořanech dne 30. srpna 1762 datován je propouštěcí list provinciálův. Bezprostředně po té Opiz přes Brno a Mikulov odchází do Vídně hledat si nové povolání životní. Tam jej rektor piaristů doporoučí za hofmistra k mladému baronu Emerichu Truhzettlovi, jenž s rodiči (starý baron sám byl muž velmi vzdělaný) a mladší sestrou bydlil v Hernalsu. Měli jej velmi rádi, velice si ho vážili a v milém kruhu jejich vedlo se mu výborně, ale nebyl by mohl studovati dále, poněvadž hofmistrovství zabíralo mu všechen čas. Roku následujícího tedy odchází z domu baronova a stává se informátorem mladého hraběte Jindřicha Blümegena, syna nejvyššího dvorského kancléře českého, hraběte Kajetána Blümegena. Toto místo, jehož se mu dostalo rovněž doporučením piaristů, není arci tak dobře honorováno jako hofmistrovství, ale za to poskytuje mu dosti volného času, aby se mohl věnovati studiím. A tak již od listopadu poslouchá na vídeňské universitě přednášky professora Martiniho o právu přirozeném. Leč již po osmiměsíčním pobytu v domě kancléřově opouští, nepohodnuv se s bigotní hraběnkou, která jej malicherně týrala a ponižovala, dne 30. ledna 1774 Vídeň a vrací se ve společnosti královského zámeckého hejtmana v Troji, Jana Sagara (manžela pražské spisovatelky Anny Marie Sagarovy, přítelkyně Sonnenfelsovy a autorky románu „Die verwechselten Töchter") do Prahy, kde navštěvuje čtení professora dra. Schustra o právu přirozeném a institucích.

Ještě téhož roku přijímá jej do svých služeb hrabě Leopold Clary, „k. k. egerscher Untersuchungskommissarius", jejž následuje nejprve do Dobřičan a po té do Vídně, odkud r. 1776 v průvodu pražského advokáta dra. Salesia Levinského z Levína vrací se do svého rodiště. Je pak nějaký čas praktikantem v kanceláři tohoto advokáta, až roku následujícího (1777) vstupuje jako kancelista do služeb knížete Karla Egona z Fürstenberga, jenž právě jmenován císařským visitačním komisařem ve Wetzlaru. Za pobytu v tomto starém městě, jež bylo dějištěm románu lásky Goethe-Werthera, Opiz pokouší se poprvé dobýti literárních ostruh, zatím jako básník příležitostný (smuteční řeč „ve slohu Klop-

stockově“ na smrt druhé choti Josefa II. a slavnostní óda na knížete Fürstenberga „Der Held“) a zde také v domě školního rektora Jana Jiřího Kämpfera (bratra učence Engelberta Kämpfra) nalézá královnu svého srdce a potomní svou choť v druhorozené dceři rektorově, Louise. Historii tohoto románku dochoval nám sám v rukopisné knize „Louise oder Beiträge zur Geschichte meines Herzens“, do níž vedle výňatků ze svého denníku přepsal řadu svých dopisů, adressovaných Louise a překypujících horoucí oddanou láskou k dcerušce školního rektora, jež docela otevřeně mu svěřila, že otec jí řekl, „aby se bez jeho (otcova) vědomí na nikoho nevěšela“. Poctivě jí vyznal, že již před ní miloval jakousi Hedviku — „poeticky nazýval jsem ji Doris“, neopomenul poznamenati —, jež byla o tři roky starší než Opiz, nehezká („im höchsten Grade pockennarbicht“), věčně postonávala, a jejíž jedinou předností bylo, že byla rozumná a milovala knihy. Byl to spíše soucit, než láska, co jej s tímto děvčetem sblížilo. Na kterémsi domácím plese tančil s ní Opiz, ježto její vlastní milenec s ní nechtěl tančiti; tím vzbudil jeho žárlivost a způsobil, že se milenci rozešli. Ještě téže noci Hedvika povolala Opize k sobě, plakala a naříkala, a důsledek toho byl, že Opiz jako náhradu za ztracenou lásku nabídl jí lásku svou, což ona s vděčností přijala. Byl to prazvláštní poměr. Denně, prý, Opiz musil sám pracně shledávati si důvody, aby dostál slovu, danému z překvapení a soucitu. Když pak odjel s hrabětem Clarym do Vídně, nepsal jí z nedostatku času delší dobu, začež jej ona, když se vrátil do Prahy, zasypala výčitkami. Na konec se ze vzdoru „pověsila jiným na na krk“ — jistě k nemalé radosti Opizově.

Za to tím šťastnější byl v nové své lásce. Miloval vášnivě, jak o tom svědčí milostné listy jeho, plné nadšeného horování o Louise, která prý, má „žhavou něžnost Španělky, živost a veselost Vlašky a nenucenost dobře vychované Francouzky“. Nazývá ji „královnou svého srdce, jež jinak chce býti volným a neposlouchati nikoho, než svého Boha, svého rozumu a své Louisy“, a velmi záhy odhodlává se, pojmouti ji za manželku, ač původně „žhavě si umínil“, že neožení se mimo vlast. Ale poněvadž nemá stálého postavení, plán ženitby naráží na vážné obtíže. Školní rektor chce dáti své svolení jen v tom případě, opatří-li si Opiz ve Wetzlaru samém místo u některého úřadu. Opiz pomýšlí na místo „notáře“ nebo sekretáře u říšského komorního soudu ve Wetzlaru, k němuž by mu mohlo dopomoci doporučení knížete Fürstenberga, a aby si opatřil i formální kvalifikaci pro tento úřad, poslouchá

přednášky rady Bernekra o praxi říšského komorního soudu. Ale mimo nadání nedostalo se mu místa, o něž se ucházel, a proto rozhodl se za souhlasu Louisy, i proti vůli školního rektora, ale s vědomím svého knížecího pána, pojmouti ji za ženu. Dne 3. dubna 1771 dali se v cisterciáckém klášteře v Arnsburgu tajně oddati. Otci nezbylo, než smířiti se dodatečně s hotovou událostí a přijmouti mladé manžely do svého domu. Zatím Opiz horlivě hledá si místo, což je tím nutnější, ježto dosavadní jeho pán, kníže Fürstenberg, stal se nejvyšším purkrabím českým a guberniálním presidentem v Praze, a Opiz má se s ním vrátiti do Čech. Zde arci choť Opizova, evangelička augšpurského vyznání, nemohla by volně vykonávati náboženské své povinnosti, a proto Opiz snaží se vší silou, aby se uchytil jinde. S radostí vítá návrh, jejž mu učinil saský subdelegát wetzlarského „Visitationskonsessu", hrabě Zech, aby přestoupil k protestantismu a vstoupil do saských služeb. Opiz zajel si za tou příčinou do Drážďan a podnikl příslušné kroky, leč bez výsledku, hlavně prý proto, že finance dvora byly bídné. Nechtěje se rozejíti se svou chotí, vystupuje s malým výslužným a titulem knížecího fürstenberského tajemníka ze služeb knížete a vrací se do Wetzlaru.

Zatím narodil se mu 15. ledna 1772 syn a situace Opizova stává se čím dál neutěšenější. Přes to odmítá novou nabídku, aby přestoupil k protestantismu, a když i pokus, dostati se do Vídně, selhává, rozhodne se, že opustí Wetzlar a že znovu vstoupí do služeb knížete Fürstenberga. Ale k jeho úžasu nechtí ani otec Kämpfer ani sestry Louisiny svoliti, aby všichni tři najednou od nich odjeli. Odjíždí tedy sám s desetiměsíčním synkem do rodných Čech, pevně doufaje, že žena ho bude brzy následovati. Leč Louisa nejeví mnoho chuti opustiti domov svůj. „Považte jen," stěžuje si v dopise příteli baronu Gugomosovi, kammerjunkrovi markraběte badenského, „sedm měsíců jest již beze mne a svého dítěte, a dosud ji netáhnou tyto dva magnety. Na mou věru, není ze železa! Patience, mon petit philosophe! Povídali! Ale jiného prostředku teď nemám. ‚Geduld und Zeit, die Frau wird auch gescheid', psal mi již před delší dobou pan poštovní sekretář Köhler z Wetzlaru. Ale ten čas trvá již proklatě dlouho. Jen aby netrval déle, než má trpělivost." Konečně v březnu r. 1774 zajel si Opiz, jenž o rok dříve stal se také knihovníkem knížecím, pro ženu do Wetzlaru a přivezl si milovanou Louisu do Cech. V malostranském bytě jeho narodil se mu dne 2. dubna 1774 syn Jiří Emanuel, potomní známý malíř. A nyní také po dlouhém úsilí po-

dařilo se mu uchytiti se ve službě státní. Roku 1775 zařízeny totiž tak zvané bankální inspektoráty a Opiz jmenován adjunktem při inspektorátě čáslavském. Tu konečně lodička jeho života, před tím tolik zmítaná, veplula do klidné, tiché zátoky. Přes všechno své úsilí nedostal se již Opiz z Čáslavě, kde roku 1786 po odchodu inspektora Mikoše stal se inspektorem bankálního důchodu. Nejednou ze služebních důvodů byl nucen toto působiště na několik měsíců opustiti, jakož vůbec mnoho času zabraly mu inspekční cesty po neobyčejně rozlehlém, šest krajův obsahujícím okrsku, jeho péči svěřeném, ale jinak po dobu téměř čtyř desítiletí působil v Čáslavi, kde také dne 11. ledna 1812 zemřel.

* * *

Povinnosti úřední zabíraly asi Opizovi mnoho času, zvláště v prvých letech, ježto šlo o úřad teprve nově vytvořený a ještě neorganisovaný a ježto úřední obvod inspektorátu čáslavského byl tak veliký. Kromě toho však Opiz i jako státní úředník konal ještě mnohé služby někdejšímu veliteli svému, knížeti Fürstenbergu, jehož plné důvěře se těšil. Tak r. 1775 byl pověřen, aby sepsal referát o bouři selské v Čechách, a to nejen pro knížete, ale i pro dvůr. Roku 1777 jej dvakráte povolali do Prahy, aby uspořádal tajný archiv knížecí, r. 1780 vyslán spolu s aktuárem bankální administrace, Grenschizem v. Schützenau do Jindřichova Hradce, aby vyšetřil celní šmejdy, provozované tam po pět let tak zv. tachovskou obchodní společností židovskou, kteréžto vyšetřování trvalo šest měsícův, atd. Přes to a přes mnohé úřední cesty Opiz rozvinul přece ohromnou a mnohostrannou činnost literární, vztahující se na přerozličné obory vědění. Čilý duševní ruch doby josefinské, vyvolavší řadu polemických letáků, brošur, a jiných publikací, přirozeně strhl temperamentního mladého Opize ve svůj vír. Ještě ve Wetzlaru počal dne 26. listopadu 1768 vydávati týdenník, jenž původně neměl žádného názvu a opatřen byl toliko heslem: „Ma passion m'a fait la loi" a jehož v celku vyšlo sedmačtyřicet čísel, načež celek opatřen titulním listem: „Der Philosoph ohne Zwang an den Liebhaber der Wahrheit, eine Wochenschrift nach englischem Geschmacke. I. bis XLVII. Blatt. Free and not great!" (Tiskem a nákladem Jiřího Arnošta Winklera ve Wetzlaru). Přišed do Prahy, počal zde u Jana Ferdinanda ze Schönfeldu vydávati týdenník „Wöchentlich Etwas", k němuž sám nakreslil si vignettu (ryl ji Balzer) a jehož v době

mezi 7. lednem a 25. březnem 1774 vyšlo dvanáct čísel. Tento rovněž po „anglickém způsobu" redigovaný týdenník vzbudil odpor neznámého horlivce, jenž z Prahy dopsal Wielandovi, aby ve svém „Teutscher Mercur" proti tomuto novomódnímu týdenníku vystoupil, jako zase naopak všemocnému Sonnenfelsovi se zalíbilo, že Opiz v listě svém pod čarou vykládal smysl všech méně obvyklých slov. Nezdar tohoto tak záhy zaniklého týdenníku Opize nijak neodstrašil. Hned roku následujícího (1775) počal u Jana Tomáše Höchenbergra vycházeti časopis, jemuž před tím ani v Čechách ani v zemích rakouských nebylo rovného, denník „Prager Ephemeriden oder tägliche Nachrichten der kais. kön. Hauptstadt Prag", jehož plán navrhl Opiz, který také prvá čísla listu sám napsal.*

Byl to poslední časopisecký podnik Opizův, ač Opiz jinak jako publicista byl i nadále horlivě činný. Z pozdějších prací jeho, sem spadajících, dlužno uvésti ještě brošurky „Meine Gedanken vom Papste", odpověď na brošuru nedávno před tím v Berlíně vyšlou „Verteidigung des Papstes von einem Protestanten", dále „Die Bücherfreiheit" a „Der Köcher, ein Recept für mein krankes Vaterland, nach einer alten Handschrift", sepsanou ještě ve Wetzlaru r. 1772, ale vyšlou teprve r. 1782 u Höchenbergra v Praze. (Na tuto brošurku, schvalující zrušování ženských klášterů, odpověděl tehdejší prefekt lužického semináře pražského, Jan Kryštof Pannich, zvláštním spiskem, vydaným v témže nákladě s názvem: „Ein Ehrenbild der gelästerten Unschuld" atd.). Asi kolem polovice let osmdesátých publikační činnost Opizova poněkud utuchá. Je cele zaujat svými četnými vynálezy, svými denníky a ohromnou korrespondencí, kterou s řadou literárních přátel udržuje s houževnatostí a neúmornou vytrvalostí, tak příznačnou pro všechnu jeho činnost. Vedle toho ovšem pilně přispívá notickami a delšími pracemi nejen do listů pražských (měsíčníku „Der Volkslehrer" 1786, „Prager Oberpostamtszeitung" a j.), ale i zahraničních, z nichž jmenovitě „Allgemeiner literarischer Anzeiger" bombardoval svými pracemi, odevzdalť jeho redakci do konce roku 1800 neméně než pětsetpadesát dva články, z nichž stopět otištěno. Jeho literární činnost je úžasně plodná a nezvykle pestrá. Cítil sám, že tato mnohostrannost je jeho kletbou. „Ne-

* Bližší zprávy o tomto originálním časopiseckém podniku a publicistické činnosti Opizově viz u A. G. Przedaka, „Geschichte des deutschen Zeitschriftenwesens in Böhmen".

šťastná obratnosti! myslívám si často", stěžuje si již dne 7. července 1773 příteli Gugomosovi. „Měl bych míti buď více nebo méně nadání. Pak by se mi asi vedlo líp. Nevím, co ze mne ještě bude".

V mladších letech častěji pokouší se také veršovati. Vedle příležitostných básní oslavných (kromě zmíněných již spadá sem ještě óda na carevnu Kateřinu II. „Die Menschenfreundin in Purpur", vyšlá ve Wetzlaru 1770) píše pastýřské románky ve stilu gessnerovských selanek à la „Daphnis" (v Lipsku a Frankobrodě, podle titulního listu, ale vlastně v Praze 1774), „Philemon oder der Becher der Liebe" (v Praze 1775) a „Fragmente eines Gebetes an Amorn" (tamže 1774). Z jiných básnických prací jeho tiskem vyšly ještě „Mein mittäglicher Spaziergang" (ve Wetzlaru 1770) a „Jyny und As-nava, eine allegorische Geschichte des Menschenelendes" (v Lipsku 1775). I v pozdějších letech ještě občas se vrací k této lásce mladých let a v jeho dennících setkáváme se porůznu s verši satirickými, didaktickými i oslavnými, s drobnými epigramy a akrostichy, svědčícími neklamně, že původce jejich nebyl básníkem. Výjimkou pokusil se i o divadelní hru, sepsav pro kočující společnost Deniflovu, jež tehdy v Kutné Hoře a Čáslavi hrála, veselohru „Stallheim oder der deutsche Baron in Paris", založenou na anekdotě o kterémsi kočím knížete Thurn-Taxise, kterou Opiz r. 1767 slyšel vypravovati na dvoře knížecím v Tischingách, když tam několik neděl meškal s knížetem Fürstenbergem. Veselohra, jejímž účelem bylo ukázati mocným tohoto světa, jak by svého jmění dobře mohli užiti na prospěch obecný, provedena zmíněnou již společností v Hoře Kutné dne 26. listopadu 1785. I jinak měl Opiz horlivý zájem o divadlo a dramatickou produkci vůbec, jak dosvědčují podrobné referáty o představeních kočujících společností i zprávy o divadle pražském, obsažené v jeho dennících. Sem hledí také Opizem z němčiny do francouzštiny přeložený popis heroického balletu „Triumf Alexandrův", provedeného v Praze r. 1774, vydaný tamže dotčeného roku pod názvem „Le Triomphe d'Alexandre a Susa après la défaute de Darius". Konec příště.



FEUILLETON

O DUCHU NAŠÍ KRITIKY.

Objektivnost bude vždy utopií. Objektivním dovede býti člověk pouze k mrtvým; ti už nepřekážejí. Může to být fysická neb duševní smrt; běda, počne-li k vám soupeř býti spravedlivým. Není podezřelejšího příznaku.

V zaujetí stran, ve zmatku jejich soudů přece je jistá hranice. Straníci činí ze stejných fakt různé důsledky, cení různě stejné činy. Jestliže se však fakta komolí, není věc v pořádku. Nikdo nemá býti odsouzen na základě skutečností neskutečných.

Případy, které uvedu, týkají se mé práce. Čtenář může být ujištěn, že o hájení její mi zde neběží. To, co hodlám psáti, nebude také rozborem aesthetických soudů, kritických resultátů: chci jen ukázat na žalostnou methodu. Aesthetické soudy a kritické resultáty vznikly z nesprávných praemiss.

V knize „Píseň o vrbě“ je povídka „Událost pozorovaná z okna“. Jakýsi mrzutý čtyřicátník, reumatismem stížený, ji vypravuje. Náš čtyřicátník je opravdu nevrlý muž; dívá se sarkasticky na svět, s kterým se už nedovede stotožnit, ale který stále ještě budí jeho interess. Jaký interess? Zájem muže raněné ctižádosti je erotický; není to filosof, není to vědec, není to politik. „Zvědavost přece zbývá, třeba bychom už růží nečekali.“ Zvědavost není stejně intensivní. Z povahy našeho čtyřicátníka plyne, že mnohem větší měrou věnuje svou pozornost dámě, chodící do domu naproti, než professoru, který tam bydlí. Hledí-li v onom postihnouti každý detail, spokojí se v tomto soudem z druhé ruky. „Bylo mu prý řečeno,“ že vyjde „Moderní filosofie“ páně professorova okamžitě, jakmile se podaří zkompilovati kompilace německé. Bude někdo nezaujatý interpretovati poznámku en passant hozenou, ledabylou poznámku muže vzdáleného abstraktní spekulace, jako kritický soud autorův? Přes to „bylo mi řečeno“ rozmrzelého laika stačilo, aby pobouřilo citlivost stranníků. Čenichají urážlivý úmysl autorův a vidí už tři osoby, které chce raniti. Podezřelá citlivost! Citlivost nespravedlivá! Jako bych skutečně byl tak bázlivý, abych volil takovou cestu! Mluvil-li

jsem o Masarykovi, řekl jsem: vyběrač kosů. Není tu dvojsmyslu. Mluvil-li jsem o Drtinovi, jmenoval jsem ho. Není v tom dvojsmyslu. Kdybych chtěl mluviti o Krejčím, jmenoval bych Krejčího. Ale jako opravdu nejsem dosud čtyřicátník, jako netrpím dosud reumatismem, jako nemohu říci, že bych přeskočil postupem několik kollegů v bureau, jako rek „Smrže“, vypravovaného rovněž v prvé osobě, stejně neobsahuje nevrlá poznámka vypravovatele „Události“ nějaký můj osobní soud. Ne, že by v Německu a třeba i u nás nebylo kompilací. Ale řekl bych své mínění jasněji, kdybych chtěl vůbec mluviti o věci.

Nebyl bych zde reagoval na útok, kdyby ho nevedl orgán strany, která nad jiné hlásá zvučné a reformní principy. Kdyby neporozumění venkovského čtenáře neobdrželo sankci pisatele, který požívá u valné části intelligence značných sympatií. A kdyby mně methoda nebyla tak zřejmá. Unavuje už: zneužije prostě všeho proti autorovi. Výroky reků jsou výroky autorovy. Jejich činy autorovy činy. Jejich delikty autorovy delikty. Lehko se pak sbírá obžalobní materiál. Vavříny předchůdců nedají spáti příštím. Za týden přijde jiný šlechetník v témže listě. Autor třeba píše o historikovi: „Mé povolání činí mne nepokojným. Jak, doktrina, která učí relativnost všeho? Doktrina v duchu Ben Akiby? Za několik let bude má práce marná. Kterýkoli studentík pokrčí nad ní rameny. Materiál zastaral; není už k potřebě. Výsledky knihy se tím hroutí. Co je to být historikem? Pracovat pro rok, pro deset let?“ Zdálo by se, že věc je jasná; mluví se o nejistotách vědce, který nechce býti tuctovým řemeslníkem ve vědě. Co však učiní stranník z podobného passu?

„Též Heveroch v Písni o vrbě velmi úzce spojený s autorem mluví podobně... „Měl jsem žít jinak. Chtěl bych zkorrigovati život... Za několik let bude má práce marná. Kterýkoli studentík pokrčí nad ní rameny.“ Tedy — vytrhnouti se! Najít záchranu! V ničem nejeví se slabost a bezradnost p. Dykova jako v tom — —“ Referent obratně spojil závěrečný passus s úryvkem z dřívějška; ničím nenaznačuje, že běží zde o problém zcela jiný. Mluvilo se o bolesti vědce, hledajícího nové a vyšší možnosti; z toho stal se slabý a bezradný belletrista, autor sám. Smysl citátu se změní, zkřiví, padělá. Ale stranníkovi každá zbraň dobrá.

A náš stranník už neodloží své zbraně. V téže povídce Heveroch vysloví sarkastický stesk, intimní bolest, diskretní výkřik. Srovnejme, co z něho udělá stranník. „Pan Dyk vyslovil sám dobře tajemství své literární tvorby v listě Heverochově: „Život nám může na konec dáti jen jedno, routinu. Routina, to je ohavná věc. Získáme ji ve všem: v životě, práci, milování. Uspoříme si tím mnoho nepříjemností. A je přirozeno, že tu výhodu nutno něčím vykoupit — —“

V čem, táži se, zlepšil se náš život literární, je-li to vše možno? Dostali jsme se dále, jsou-li možny takové pošetilosti? Intensita naší literární revoluce patrně nebyla tuze valná. Přeme se dosud o abecedu, nutno hájit nejjednodušší věci. Závidím Šalomounovi: neměl co činiti s naším stranníkem. Představím-li si, že by se mohl znelíbit pravověrným, zle by to dopadlo s výrokem „Marnost nad marnost a všechno je marnost.“ S jásotem by náš stranník napsal úchvatnou konklusi: „Šalomoun zřejmě doznává, že jeho činnost nebyla k ničemu —“

V. Dyk.

ČINOHRA.

(J. Hilbert: „Česká komedie“, O. Wilde: „Florencká tragedie“.) Hleděti na Hilbertovu „válečnou episodu“ střízlivýma očima průměrného diváka znamená nechápat. Je to horečný hovor několika lidí zmítajících se ve víru světového dění, lidí potácejících se mezi životem a smrtí a mezi vědomím porážky a čekáním posledního boje, boje na svůj vrub, boje za sebe a za své. Rozšafný divák uzná, že nebylo takových vojáků r. 1866. Nebylo vojáků tehdy a není vlastně diváků ani dnes. Je opravdu trochu pošetilo nás několik naivních českých dramatiků. cítících, kde se necítí a trpících, kde jiní jsou tak rozumní a dobře počítají! Skoro tak pošetilo, jako staví-li se pět vojáků proti armádě. Ale nevítězí-li na konec takové pošetilé věci?

Připusťme tedy na okamžik třeba jako básnický sen a něco fiktivního a vzdáleného, že skutečně může se mysliti a cítiti tak, jak zde provedeno: bojovati za sebe a pouze za sebe a sami. Francouzský autor napsal o situaci, podobné situaci našich vojáků, třeba to bylo za velké revoluce, výstižná slova: „Žádná záchrana není možna: běží o to hledat čestnou smrt. Ostatně, hledáme-li čestnou smrt, nacházíme občas přece záchranu.“ Autor v ni aspoň věří, soudě podle vzrušeného konce vzrušeného kusu. Provedení na scéně nebylo na prospěch hry; deklamovalo se místy příliš. Konec nevynikl zcela jasně. Také to je ostatně českou komedií, že ji nelze zcela jasně říci.

Fragment Wildův je dráždidlo pro herce virtuosa. Má příležitost ukázat zde celou svou techniku. Dva jeho druhové sekundují mu nesměle. Jsou zde, aby mu dali materiál, je-li vyčerpána na chvíli výmluvnost; zcela na způsob výkřiků posluchačů, dávajících řečníku záminku k dalším odbočkám. Co je v tom všem dramatického, nevím. Snad by autor fragmentu tak podivně pozdě se zjevivšího byl odstranil trochu z nedostatku zmíněného. Takto na mne ze hry zavál bezútěšný jakýs chlad brillantní a marné hříčky. Bianca hry má předchůdkyni v díle básníka, který byl rovněž dandy a rovněž opovrhovatel; Monna Belcolor assistuje v dramatické básni Mussetově souboji Francka se Stranniem, jehož byla milenkou. V Mussetovi Franckovi je dvacet a Belcolor osmnáct let, v Mussetovi Belcolor je kurtizánou, v Mussetovi Franck nerdousí hnusně přemoženého paladina. Vše to je věc vkusu: Musset líbí se mi zde více než Wilde. Jeho Monna Belcolor mluvila jednodušeji: „Líbíš se mi a bil jsi se statečně.“ Wildovi nestačí už to vše: je třeba cizoložství, aby Simone poznal, že jeho žena je krásná, je třeba odporné vraždy, aby Bianca shledala, že její manžel je silný. Ne pouze Simone je mnohem starší Francka; zdá se, že také Bianca je mnohem starší než Belcolor.

V. Dyk.

Kistemaeckersova a Delardova „Sokyně“ v Nár. divadle znamená jen několik ztracených večerův a nový doklad velmi pochybného rozhledu v dramatické produkci francouzské. Nechci tím říci, že by se kus nedal poslouchat. Je to zcela způsobně vystavená komedie; v obratně vedeném dialogu sice chvílemi zaslechnete větu známou tu z Becquea, tu z Cooluse, tu z Porto-Riche, ale to vám přece nebude vadit: viděli jste pohnutlivou historii, několik pěkných toilett, páně ředitelovu režii — kdo si přeje, kdo si přeje víc? P. Schlaghamer je sice z těch, na našich scénách, žel, tak řídkých herců, kteří se dovedou obléci, kteří v salonech ne-

porážejí židle a nekladou klobouk na stůl; ale tentokrát se toto vnější plus úplně rušilo s velikým vnitřním minus, které projevil v úloze sochařově. Za to byl jsem překvapen, jak paní Benoniová teple, vroucně a produševněle zahrála svou Janu.

Mirbeauovo drama „Obchod je obchod" (Městské divadlo Král. Vinohrad) vyžadovalo by lepšího provedení, aby mohlo plně a nerušeně působit. Psal jsem již v „Lumíru" o tomto brutálním útoku na korrumpovanou finanční společnost francouzskou. Je to útok příliš divoký a příliš tendenční, aby mohl být čistě uměleckým dílem, ale při všem zůstává tu několik mohutných scén, jež by, v jiné interpretaci ovšem, divákem otřásly. Pan Jiřikovský svého Lechata, který už sám je karikaturou, v prvním jednání příliš překarikoval. Také ostatní herci — p. Tesaře a Bolešku vyjímaje — sešli se ve svorném úsilí drama sesměšnit a znemožnit. H. J.

KRONIKA HUDEBNÍ.

Vinohradské divadlo provedením E. d'Albertovy Nížiny (9. ledna) podalo českému obecenstvu ukázku z německé powagnerovské literatury operní, které se Národní divadlo tak úzkostlivě vyhýbá. Jest jen litovati, že zvoleno bylo dílo tak slabé. Textový podklad opeře d'Albertově poskytlo Guimérovo stejnojmenné drama, které dr. R. Lothar upravil v libretto, jemuž pro účely hudebnědramatické schází především prostá, jednotná, v markantních konturách provedená stavba bez zbytečných detailů a nemístného povídání, vývoj děje jen zdržujícího. Nejvíce trpí těmito nedostatky druhý akt, z celé opery nejnudnější, kde se na scéně stále jen vypravuje a kde není vzestupné linie vedoucí přímo ke katastrofě. Eugen d'Albert, klavírní virtuos zvučného jména, jako skladatel je u nás téměř neznámý, ač vedle jiných děl napsal i řadu oper. Je zajímavo, že premiéra Nížiny byla ve zdejším německém divadle (1903). D'Albert jeví se nám v této práci jako eklektik s nepatrnou tvořivostí. Na celý dlouhý večer (opera má dvě jednání s předehrou) „vystačí" s několika v celku bezvýznamnými myšlenkami, které beze změny opakuje do omrzení. Vyrostl v tradicích Wagnerova hudebního dramatu; proto tím více zaráží homofonie jeho orkestru, nedostatek thematické práce k účelům dramatické charakteristiky, jakož i více méně znatelný sklon k italskému verismu, který zavinil mnohou banálnost v d'Albertově partituře. D'Albert libuje si nad to dokonce i v thematech zřejmě operetního rázu. Hudebně nejchudší je jednání druhé, jehož založení, zvláště pak závěr nejlépe ukazuje skladatelovu neschopnost. Jedinou dobrou stránkou díla je jeho orkestrace, celkem vkusná. Provedení opery bylo dobré, ba pokud se orkestru týče (jeho úkol je ovšem neveliký) přímo znamenité. Kapelník p. Zuna osvědčil se opět dirigentem vynikajících schopností, které by ovšem zcela uplatniti mohl teprve reprodukcí díla skutečné umělecké hodnoty Jak by se povznesla všeobecná úroveň reprodukční opery Národního divadla, kdyby po boku jejího chefa stál rozený kapelník, jakým se v p. Zunovi honositi mohla opera vinohradská, která pohříchu nedovedla užiti jeho sil k úkolům vyšším! Ze solistů, kteří vesměs s patrnou chutí a svědomitostí zpívali své partie, vynikl p. Pokorný (Pedro). Scéna byla vkusně upravena.

Z koncertů, v minulém měsíci pořádaných, největšího významu nabyl druhý řádný koncert České jednoty pro orkestrální hudbu

(26. ledna). Karel Kovařovic provedl tu poprvé novou práci Jos. Suka, pětivětou „hudební báseň“ Pohádku léta (op. 29.). Dílo Sukovo navazuje svým programem přímo na symfonii Asrael, známou rovněž z provedení p. Kovařovicova r. 1907. Podnětem k vytvoření této symfonie byly dvě události v životě Sukově, které svou tragikou otřásly celou jeho bytostí: smrt Dvořákova a smrt jeho ženy. V Asraeli zpíval Suk o svém bolu v tónech, které otřásaly svou pravdivostí a tragickou silou. V Pohádce léta umělec žalem zdrcený utíká se k přírodě, v jejíchž krásách hledá a nalézá lék na rány těžce raněného srdce. Toť program prvé věty, nadepsané „Hlasy života a útěchy,“ nejsilnější, protože nejniternější, nejbezprostřednější a tudíž nejpřesvědčivější části celého díla. Zdá se nám, jako by mohutný ten proud tónů rázem byl vytryskl z duše skladatelovy; cítíme s ním tíhu strašlivé bolesti, cítíme, jak zoufale vzpírá se žalu jeho bytost, sdílíme mocnou touhu po upokojení, novém životě, novém štěstí. Takovou bezprostředností nepůsobí však věta poslední (‚Noc‘), více reflektivní než spontánní: dle skladatelova výkladu závěrečný, smírně vyznívající akt celé tragedie. Ve třech větách středních, s intimním programem autorovým vlastně nesouvisejících („Polední“; „Slepí hudci“; „V moci přeludů. Fantastické scherzo“), zejména v prvé a třetí, Suk líčí své dojmy z přírody; krása těchto vět je více popisná, než vnitřně uchvacující.

Řekl jsem, že prvá věta je nejsilnější částí nového díla Sukova: má úchvatný vznos, suggestivní hloubku citu, závažné myšlenky, dokonalou harmonii hudebního obsahu a orkestrálního koloritu. Fantastické scherzo „V moci přeludů“, které bych hned vedle ní jmenoval, je nejbizarnější, instrumentačními, harmonickými i kontrapunktickými kombinacemi nejpestřejší a nejsmělejší kus, jaký snad u nás byl napsán. Věta třetí (‚Slepí hudci‘), svým duettem anglických rohů, skoro naveskrz celou skladbou se vinoucím, málo sympatická, činí dojem pouhé episody, nevalně účinné. Smysl pro barvu zvuku měl Suk od počátku svého uměleckého tvoření. V Pohádce léta vidíme tuto schopnost stupňovánu k nejzazší mezi dosavadního pokroku orkestrace v hudbě světové. A tak značí v prvé řadě instrumentace Pohádky léta podstatné obohacení naší hudby, obohacení novými výrazovými prostředky.

Dílu veskrze tak komplikovanému, jakým je poslední opus Sukovo, prokázalo dirigentské umění Karla Kovařovice službu neocenitelnou. S láskou a oddaností chopil se největší náš dirigent obtížného úkolu, a výsledek nemohl býti jiný než nejskvělejší. Orkestr České Filharmonie, platně rozšířený zejména členy orkestru Národ. divadla, stál toho večera na výši, na jaké jsme ho dosud neviděli. Báseň Sukova, kterou naplněný Rudolfinský sál přijal velmi vřele, byla střediskem programu, který mimo ni obsahoval ještě Césara Francka symfonickou báseň Prokletý lovec, práci jadrných myšlenek, nádherného zvuku a účinnou ve stavbě, a Rimského-Korsakova nehlubokou ouverturu Velikonoce. Dílo Sukovo a Franckovo bylo pak 2. února opakováno na mimořádném koncertu Jednoty s úspěchem stejně silným, jako o provedení prvém.

Důležitý nový podnik koncertní vstoupil v život: Spolek pro pěstování písně, organisovaný po způsobu komorního spolku, pořádal 21. ledna svůj první koncert v sále hotelu Central. Píseň objevovala se dosud zcela sporadicky, namnoze

bez uměleckého výběru na programech našich koncertů; spolkem nově se utvořivším dostane se jí konečně také u nás systematického pěstění. První večer právem věnován písňové tvorbě Vítězslava Nováka. Novák byl od počátku své skladatelské dráhy horlivým pěstitelem písně a zůstal tomuto genru věren podnes. V řadě jeho písňových opusů obráží se celý jeho vývoj, od kosmopolitismu až k úplné tvůrčí samostatnosti a svéráznosti. V programu, který sestavil skladatel sám, chyběly však ukázky ze dvou cyklů, důležitých pro vývoj Novákovy lyriky tím, že jimi vlastně teprve vstoupil na půdu moderní komposice písňové: chyběly Melancholie a Údolí nového království, vedle nedávno vydaných Notturen nejnádhernější květy Novákovy lyriky. Za to zbytečně mnoho místa věnováno ukázkám z nejstarší a střední periody Novákovy tvorby (z op. 8., 14., 16., 17., 21.). Dobrou interpretku písní získal spolek v paní Boženě Tůmové, intelligentního pianistu v p. V. Štěpánovi. Koncert byl znamenitě navštíven a měl silný úspěch umělecký; malá intimnost sálu rušila však příznivý dojem večera.

Třetí mimořádný koncert Českého spolku pro komorní hudbu (18. ledna), vyhrazený klavíru, uvedl k nám vynikajícího mladého mistra tohoto nástroje, Viléma Backhause z Berlína. J. Š. Bacha, Brahmse, Beethovena a Chopina položil Backhaus na program. V bravurní reprodukci obtížných Brahmsových Variací na thema Paganiniovo obdivovali jsme se vyspělé jeho technice, v přednesech Bachovy fantasie c a Chromatické fantasie a fugy d mužné síle uměleckého pojetí. Na sonáty Beethovenovy cis, op. 27/2 a C, op. 53. Backhaus ještě nestačí; zvláště první věta sonáty prvé byla skreslena. Za to podání Chopina (na pořadu byla vedle jiných skladeb řada etud) bylo brillantní po stránce technické, oslňující zvukovými barvami a ryze chopinovské.

Nedělní symfonické koncerty České Filharmonie (10. až 13.) přinesly mnoho zajímavého. Ze starší literatury německé byli na programu Händel (Concerto grosso d, op. 6/10) a Bach (klavírní koncert d, interpretovaný p. K. Hoffmeisterem, pohříchu ve „volném zpracování“ F. B. Busoniho, ničícím stilovost díla). Moderní literatura německá byla zastoupena první symfonií Brucknerovou (c), Weingartnerovou rozvleklou, myšlenkově málo výraznou, ale v nanášení orkestrálních barev šťastnou symfonickou básní Niva blažených (dle obrazu Boecklinova) a R. Strausovou výbornou humoreskou Enšpíglova šibalství. C. Debussy (náladové, koloritem zajímavé praeludium Faunovo odpoledne), G. Sgambati (ryze „italská“, dnes nemožná symfonie D, op. 16.) a L. Sinigaglia (svěží ouvertura ke Goldoniho veselohře „Le Baruffe Chiozotte“) doplňovali ukázky z literatur cizích. Česká produkce orkestrální byla tentokráte vydatněji zastoupena. K slovu se dostali V. Novák (ouvertura k dramatu Mrštíků Maryša), J. B. Foerster, K. Weis a O. Ostrčil. Foersterova suita V horách (op. 7., z r. 1882) nese stopy vlivu Fibichova, ale má také již pasáže ryze Foersterovské. Zvláště třetí věta, Snění u večer, ve svých krajních částech má už ryze Foersterovský, ušlechtilý, měkký a snivý tón. Weisova symfonie c (z r. 1894) mohla snad před lety býti ukázkou talentu svého tvůrce, dnes však mělkostí svých themat, šablonovitostí práce i stavby a veskrze eklektickým rázem působí trapně. Pořad 13. koncertu uzavírala Ostrčilova symfonie A. Závažné této práci, jejíž volná věta je z nejkrás-

nějších, které u nás kdy byly napsány, nedostalo se však ani tentokráte (smutná premiéra z r. 1906 je dosud v živé paměti) provedení, které by uplatnilo přečetné její krásy. Podati bohatou polyfonii a smělý vzlet tohoto díla je úkol, který by vyžadoval především delší přípravy a pak — taktovky p. Kovařovicovy. A tak bude Ostrčilova symfonie čekati dále na své vzkříšení.

Dne 2. února 1909.

Bedřich Čapek.

UMĚNÍ VÝTVARNÉ.

Posmrtná výstava Josefa Jakší, uspořádaná péčí výtvarného odboru Umělecké Besedy v Topičově Salonu, znovu nám připomněla předčasně zemřelého umělce. Byl to prostý mladý muž, vyrostlý v malých poměrech, v kterési chaloupce jihočeského zákoutí. (Nar. se v Bavorově 4. března 1874, zemřel 20. září 1908 v Prachaticích.) Pracně a těžce probíjel se k osobitému výrazu. Vládl trochu těžkopádně štětcem, a ani pouť do Italie nedovedla přimísit na jeho paletu lehké a vzdušné barvy. Něco zemitého převládá v jeho koloritu; viděl všechny tváře jakoby v přítmí, ožehnuté rudým přísvitem kovářské výhně, i tenkrát, chtěl-li podat své figury v plné záři poledního slunce, pod širým nebem. Byla to úmyslná zvláštnost či organická vada zraku? Nechci rozhodovat. Jisto je, že když postavil si pak problém umělého osvětlení rudými lampami petrolejovými (ve svém Posvícení), nebylo už možno stupňovat narudlý kolorit tváří a rozlišiti effekt světla slunečního a začouzeného světla lamp ve vesnické hospodě. Ale abstrahujeme-li od této bizarnosti, můžeme konstatovati od práce k práci nepřetržitý technický vývoj, který spěl patrně k manýře starých mistrů. Portret rodičův umělcových je práce překvapující zralosti technické a zároveň dílo hluboce a vážně cítěné, ucelené a hotové.

Jakší ovšem hledal a jako každý umělec, hledající sebe, bloudil. Takovým pobloužením byly rozměrné a pracné náběhy k pathetické allegorii; ani jeho Šárku, ani pokusy o komposice náboženské nepokládám za vítězství. Zdá se, že ve svých studiích venkovanů a scén z jejich života byl by nalezl své pravé určení. Dokladem toho jsou mi aspoň jmenovaná už studie venkovského posvícení, pak Ovčák (č. 15.), návrat z pouti (č. 19.) a č. 10. a 5. Smrt přerušila vývoj tohoto poctivého talentu, žel, právě ve chvíli, kdy přecházel ze stadia přípravy a hledání v období skutečné tvůrčí práce. Výtvarný odbor U. B. vykonal uspořádáním této výstavy pěkný čin přátelské piety.

H. J.

O výstavě děl Emila Bernarda v pavillonu „Manesa“ přineseme referát příště. — Spolek „Manes“ připravuje pro březen výstavu skulptur Bourdelových. — Výstavu Jos. Jakší vystřídala v Salonu Topičově souborná výstava prací J. Honsy.

LITERATURA.

Václav Hladík: O současné Francii. Listy z Paříže, studie a vzpomínky. 1894—1907. V Praze, nákl. J. Otty, 1909. (Str. 2 + 299.)

Od dob pařížských mistrů Vojtěcha Raňkův de Ericinio a Matěje z Janova přitahuje nás veliké kulturní ohnisko západní Evropy. Od dob mistrů středověkých, kteří šli za světlem scholastické učenosti, jak ji na Sorbonně tradoval Petrus ab Alliaco, až po p. Václava Hladíka a p. Miloše Martena podléhali jsme vždycky kouzlu francouzské kultury. Je cosi instinktivního v naší lásce a

v našem obdivu k Francii. Obklopeni, z části i raçově promíšeni němectvím, zcela pudově cítíme potřebu reagovat proti vtíravému vlivu germánstva. I když abstrahuji ode všech politických momentů, zdá se mi sklon naší povahy a vnímavost pro ideové vlivy francouzské zjevem zcela potěšitelným. Vliv ducha a kultury francouzské jest u nás nutným protijedem vlivu Vídně a Berlína, a jen úzkoprsá omezenost několika našich zapřisáhlých Gallofobů, kteří Francii neznají, kteří posuzují francouzskou literaturu podle skvělých ukázek našich předměstských (a někdy i zemských) scén nebo podle exportního pornografického šmejdu, může přehlížet blahodárné impulsy umělecké i literární, za něž děkujeme Francii.*

Už od let zajíždí pan Hladík do Francie. Už od let přinášejí Národní Listy jeho pařížské dojmy, črtané lehkým perem salonního causeura. Spojeny v knihu, podávají živý a reliefní obraz vnějšího rušného života boulevardů, kaváren, parků a promenád; chvílemi zajímavé momentky klubů a salonů a uměleckých interieurů. Pan Hladík nezůstal nekritickým obdivovatelem ani povrchním turistou. Podařilo se mu často vidět zákulisí, rub skvělé medaille. Dovedl záhy rozeznati Paříž rastaquoèrů, zbohatlých jihoamerických farmářů, Paříž cake-walku, od Paříže, která horečně pracuje, myslí a tvoří. A zde leží jádro jeho pařížských dojmů. Ač jsou skizzovány lehce a plynně, s jistou dandyovskou nonchalancí, vystupuje tu jasně vážná morální lekce a opravdová touha po ušlechtění kulturní úrovně českého veřejného života. — Serie portretních skizz politických, která následuje, potřebovala by dnes doplnění; politický život francouzský vyvíjí se příliš rychle a studie o p. Deschanelovi, psaná r. 1899, působí r. 1909 dojmem poněkud anachronistickým. Postava Clémenceauova také byla by zasloužila dokreslení. Z řady literárních a divadelních studií, jež knihu zavírají, nejvýš stavím články o revolucionáři A. Blanquim a vřele cítěné a reliefně podané profily Julesa Vallèse a Anatola France.

V předmluvě své knihy vyslovuje autor ironicky obavu, že tón jeho knihy bude shledán lehkým. Nejsem toho mínění. Naopak. Jsem přesvědčen, že v závěrečné bilanci jeho díla právě tato kniha causerií bude opravdovým aktivem. H. J.

* Tím ovšem neobhajuji ani zdaleka mnohý faux-pas slavné magistrátní česko-francouzské entente cordiale, což rozumělo by se vlastně samo sebou, ale pro jistotu to výslovně podotýkám.

ZPRÁVY.

Literární theorie E. A. Poe. Dvojí jubileum slavila v lednu literatura anglická. Tři sta let uplynulo od chvíle, co v Londýně narodil se John Milton, básník Ztraceného ráje, a století přešlo ode dne narození Edgara A. Poe. — Novelly geniálního amerického básníka jsou u nás s dostatek známy; méně známy jsou asi jeho theoretické názory o umění, úplně uveřejněné teprve r. 1903 v Harrisonově New-Yorkském vydání Spisů. Dokazují, že celá tvorba Poeova spočívá na pevném a uvědomělém theoretickém podkladu a že jeho aesthetické a kritické ideje jdou úplně parallelně s jeho dílem uměleckým.

Alkoholismus, jemuž podlehl člověk, ani v nejmenším neotřásl umělcem a vnitřní logikou jeho díla. — Poe stavěl si cíle nejvyšší a byl si vždy do nejmenších podrobností vědom methodického postupu své práce. Největší péči, po jeho mínění,

má autor věnovati svému nástroji, totiž jazyku. Ve svých Marginaliích napsal větu, jež by měla být posvátným zákonem pro nás všechny, kteří namáčíme péro: „Grammatika spisovatelova nejen že má být čistá: jako žena Césarova, má být povznesena nad každé podezření.“

V dílech svých současníků, i nejlepších, vytýká nesprávnou interpunkci, falešné obrazy, stilové dissonance, nejasnosti a žádá stručnou precisnost.

Od těchto subtilit přechází k všeobecnějším poznámkám. Cílem spisovatele prosaika jest vzbuditi u čtenáře aesthetickou rozkoš, založenou na dojmu pravděpodobnosti. K tomu je nutno mít schopnost se „identifikovat“, to jest říditi obraznost vůlí, vyjít ze sebe a přijmout identitu fiktivní: jen tak dospějeme k žádoucí jednolitosti dojmu, jen tak přinutíme čtenáře, aby se poddal zamýšlené emoci.

Tvůrčí imaginace autorova ovšem jen kombinuje z prvků známých. Ale tato kombinace musí býti přísně logická, má-li mít ráz pravděpodobnosti. Nestačí však býti pravděpodobným, nutno býti originálním.

„Umění jest reprodukce toho, co smysly vnímají z přírody závojem duše. Pověstné hrozny Zeuxovy, Parrhasiova záclona nikdy nebyly počítány mezi jejich obrazy ... Originálnost není plodem náhlého vnuknutí. Tvořiti znamená pečlivě, trpělivě a bystře kombinovati. A ještě je nutno činiti tak s mírou, abychom nezmátli čtenáře, zahrnujíce jej nezvyklostmi. Být originálním znamená dát vytrysknout tomu, co je v lidské duši ještě utajeno, co ještě váhá; znamená podrážditi nejjemnější vlákna, vzbudit nějaký všeobecný cit nebo pud, přenést čtenáře jinam, ale při tom zůstat s ním v sympathickém vztahu tím, co mu z něho samého odhalujeme.“

Dřív, než se dotkne papíru, autor má mít hotový plán. Od první písmeny, kterou napíše, má míti na mysli celkový tón, který si zvolil, a každá věta, která nesměřuje k tomuto cíli, je zbytečná a je falešná.

H. J.

My a cizina. O banketu na počest Przybyszewského, tuším, dnes rok, říkal mi p. Lange, že nějaký čas před tím hrála se „Smuteční hostina“ v Krakově. Po třech čtvrtích roku citovala Moravskoslezská revue o „S. H.“ (pan Šalda v „Novině“ říká důsledně „Pohřební hostina“) soud kteréhos časopisu polského, vyslovující se o aktovce nepříznivě. Naše veřejnost znala událost z jediného tohoto hlasu; doklad, že vesměs mluveno o podzimní premiéře. Zmíněný hlas vystupuje nyní jako „polská kritika“ nebo jako „cizina a nota bene cizina nejbližší a nejbenevolentnější“. Nevím, má-li k tomu legitimaci; zvěděl jsem, jak zjevno, o premiéře pozdě. A zde charakteristickou poznámku: v době, kdy polský autor byl zván k premiéře svého kusu do Prahy, polský překladatel neuznal za vhodno žádat českého autora o autorisaci překladu, polské divadlo, „cizina nejbližší a nejbenevolentnější“, nepostaralo se ani o získání provozovacího práva. Jaký byl překlad, není známo, jaká hra, není známo rovněž: přes to p. Šalda uvádí hlas jakéhosi polského kritika jako poslední slovo, rozsudek, z něhož není odvolání. A přece už obsah soudu vzbuzuje nedůvěru ke kritickým kvalitám odsuzujícího: Smuteční hostina je všechno jiné, ale ne šprým. Plochost soudu nezaráží však Čecháčka; Čecháček se hrbí, a znaje názor značné části Poláků, ne valně lichotivý, na Čechy a český život kulturní a umělecký, mluví farisejsky o „nejbližší a nejbenevolent-

nější cizině". Případnost soudu byla by větší, kdyby především vypočet české práce, jež měly v Krakově úspěch. Věc sama měla by povzbuditi spíše k přemýšlení nás, ochotné příliš klaněti se prostřednostem a slabostem, přicházejí-li odjinud. Trochu polského chladu neškodilo by občas. Čecháček zůstane však Čecháčkem: sláva buď jeho hřbetu! V. D.

Catulle Mendès. (1842—1909.) V tu dobu, vypravuje Catulle Mendès ve své „Légende du Parnasse contemporain," v tu dobu (r. 1860) jeden mladý muž, právě přišedší z venkova, založil literární časopis, La Revue Fantaisiste. „Ten mladý muž z venkova jsem byl já. Alb. Glatignymu napadlo jej navštívit a přinést mu své „Vignes Folles" s dedikací psanou tužkou... Mladý muž z venkova přečetl knihu a byl nadšen. „Vy jste básník", řekl druhého dne, když se setkal s Glatignym. „Vy také," odpověděl Glatigny. Vyměnivše tyto urážky, oba mladí lidé stiskli si ruce; a to byl začátek družiny, která se později utvořila."

Z družiny, jež seskupila se kolem mladé revue, nezbývá dnes už snad nikdo. Glatigny, Th. de Banville, Théophile Gautier, Ch. Baudelaire, Villiers de L'Isle-Adam, Leconte de Lisle, Alphonse Daudet, Léon Gozlan, Verlaine, Herédia, Coppée — všichni odešli. Parnass utichl, a dnes, tragickým koncem Mendèsovým, oněměl i poslední nositel tradic jeho sonorního a ciselovaného verše.

Nebyl nikdy silnou a ostře odlišenou individualitou. Za to jeho talent měl úžasně bohatou klaviaturu. Od lehké a úsměvné vervy knihy „Intermède", od bolestných melancholií „Zasmušilých večerů" k širokému rozmachu Epických povídek, od Rabelaisovského tónu galantních novel, jichž rozkošnictví je často podbarveno erotickou tragikou, až k silnému poetickému pathosu dramat „Glatigny", „Scarron" a „Vierge d'Avila" — žádný ze šťastných darů francouzského ducha nebyl mu odepřen. A vedle této ohromné produkce poetické lehce a elegantně črtal nekonečnou serii divadelních kritik pro Journal, psal libretta pro opery, vydal knihu o Wagnerovi, řadu románů, kritický přehled francouzské poesie od doby Parnassu — ale vždycky zůstal básníkem.

Mám na Mendèsa několik osobních vzpomínek. Bylo to, tuším, v zimě roku 1904. „Kruh českých spisovatelů" pozval Mendèsa do Prahy k přednášce. Za mrazivého večera lehce a švižně seskočil s vagonu a galantně pomáhal dolů dámě, zahalené do spousty kožešin, z nichž se vyloupla krásná a imposantní Mme Mendès, druhá choť básníkova a sama básnířka krásné knihy „Les Charmes".* Když se pak v hotelu převlékl a sešel k večeři, žádal nejprve o blanket na depeši, a když jsem mu jej podal, napsal tato slova: Mlle Mary Garden, Opéra Comique, Paris. Exquise Fiamette, je baise vos petites mains royales. C. Mendès. První myšlenka dvorného Francouze byl galantní pozdrav zpěvačce, jež vytvořila Fiamettu. (Bylo to záhy po premiéře Lerouxovy i u nás známé opery Královna Fiametta, na text Mendèsův.) Žasli jsme všichni nad životní energií a duševní svěžestí dvaašedesátiletého pána, který po krátkém dîner sám navrhl procházku na Malou Stranu, ač vykonal cestu z Paříže bez zastávky. Nedovedl jsem druhého dne zatajiti mu svůj podiv nad tím a ptal jsem se ho přímo, jakou životosprávou udržuje svou svěžest při tak ohromné činnosti. „Je mange bien, je bois beaucoup, pas d'alcool, mais

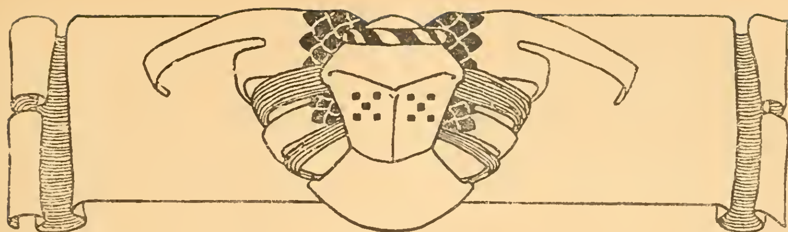
* První (rozvedenou) ženou Mendèsovou byla Judith Gautier, dcera Théophila G., známá romanciérka.

beaucoup de vin," odpověděl starý mistr, nalévaje si do černé kávy skleničku cognaku ... H. J.

Coquelinové. Dva bratří, dva mimové nestejné velikosti a významu zemřeli ve dvanácti dnech: slavnější, starší Benoît Constant Coquelin dne 27. ledna v Pont-aux-Dames v asylu, jejž pro sestárlé herce založil, mladší Ernest Alexandre Honoré — Coquelin Cadet, jak jeho jméno znal celý svět — 8. února. Starší jen o dva dni přežil své osmašedesáté narozeniny (* 25. I. 1841). Zemřel, sklíčen jistotou, že nebude již hráti hlavní úlohu v Rostandově „Chanteclairu", na kterou tolik se těšil. Mladšímu, narozenému 16. června 1848 v Boulogne-sur-Mer, smrt byla vysvobozením z temnot, v nichž duch jeho od půldruhého roku tonul. Měli společného učitele na konservatoři, Régniera, který, poznav záhy rozdíl objemu a hloubky jejich nadání, mladšímu rozmluvil úmysl státi se tragikem a ukázal mu na dráhu komika, na níž teprve po mnoha letech zápasů dodělal se větších úspěchů. Starší, nepodajnější, dříve si urval vavřín a vynutil si úspěch houževnatou pílí a neúmornou sebekázní. Ze světové slávy, které si dobyl, větší část připadla na účet práce a píle. Byl z vrcholných zjevů francouzského umění dramatického. Jeho Molièrovské figury založily jeho slávu. Byl nedostižný v těchto postavách, na nichž nejkrásněji uplatnil, co bylo jeho ideálem hereckého umění: najíti harmonii a spojení mezi pravdou reální a ideální, jak říkal. Dvěma z těchto velikolepých jeho výtvorův obdivovali jsme se na scéně Národního divadla, kde v druhé polovici února 1892 hrál o prvém večeru jednu z nejskvělejších svých úloh, Labussiera v Sardouově „Thermidoru" a den po té Mascarilla v „Précieuses ridicules" a Tartuffa. K těmto vrcholům jeho umění řadil se ještě Petrucchio v „Zkrocení zlé ženy" a z novější doby Rostandův „Cyrano de Bergerac", jejž vytvořil, a Isidor Lechat v Mirbeauově „Obchod je obchod". Byl přímo typem umělce, jenž má všechny složky své bytosti v plné moci. To chybělo jeho mladšímu bratru, jenž rád přeháněl a těžko se podřizoval rámci celku. Viděli jsme jej před šesti lety rovněž na Národním divadle (24. I. 1903) v úloze starého sluhy v „La joie fait peur" od mme. Girardinové a jako Poiriera v Augierově slavné komedii. Poměrně záhy splnil se mu sen všech francouzských mimů: ve dvaceti letech stal se členem Komedie francouzské, od níž později na krátko odešel a roku 1876 znovu vstoupil do jejího svazku. O tři leta později stal se podílníkem, jímž zůstal až do konce prosince r. 1908. Nedosáhl nikdy výše svého bratra (sdílel s ním i mistrovství v přednesu monologů, jichž řada vyšla z jeho pera), jenž dvojím způsobem pojistil si čestnou paměť v dějinách francouzského divadla: jako znamenitý herec a dobrý člověk, jenž z výtěžku svého umění zabezpečil alespoň část svých kolegů klidné stáří, založiv pro ně komfortní asyl v Pont-aux-Dames. Staré stromy v parku asylovém šuměti budou nad jeho hrobem. Chtěl i po smrti blízko býti těm, kdož za živa po jeho boku bojovali za společné ideály. J. K.

„Lumír" vychází 15. každého měsíce mimo prázdniny a předplácí se pro Prahu na půl léta K 4·80, na celý rok K 9·60. Poštou: na půl léta K 5·—, na celý rok K 10·—. — Patisk původních prací se vyhrazuje. — Dopisy administraci „Lumíra" buďtež adresovány: Časopis „Lumír", Praha, Karlovo náměstí č. 34. — Listy přijímáme jen frankované. Rukopisů nevracíme.

Redigují Viktor Dyk a Jaroslav Vlček. — Majetník, vydavatel a nakladatel J. Otto.
Tiskem „Unie" v Praze.
Číslo toto vydáno dne 18. ledna 1909.



JOSEF MATĚJKA:

O ZLATÉM TELETI.

Různé národohospodářské sentence nebyly nikdy vážněji poslouchány nežli za nynějšího času. Žijeme v době, kdy tolik jiného už omrzelo a zklamalo. Mnohé vlasteneckopolitické bubliny splaskly žalostně, a rozčarování, že úspěch, tolik a tak najisto přislibovaný, nedostavuje se už zítra, způsobilo dokonalý zmatek v hlavách i v srdcích.

Bylo zajisté třeba revise a tak dostali se konečně k slovu i národní hospodáři. Čekali klidně. Vyzbrojeni spoustami cifer, opravdovým životem a nikoli pouze knihami vyživovaní, nepochybovali, že udeří také jejich hodina. Neboť i ta dala se vypočítat; skutečný život má přece svůj dvih a klad.

Nuže, hodina bije, a pánové nedávají se na štěstí prosit. Započínají se suverenním klidem svůj výklad o moci zlatého telete.

Dost dlouho jsme bloudili v poušti . . . posloucháme nyní se zatajeným dechem.

* * *

V dobách zmatku nic svůdnějšího není nad cifru. Neví se, kde začíná a kde končí, napíná se však přece mezi těmito dvěma „neví se“ jako provaz, na kterém lze tančit.

A národní hospodáři jsou dobří tanečníci (budiž dovoleno říci se vším respektem), a rozumí se pak, že i neméně dobří arrangeuři.

Tanec kolem zlatého telete vykazuje proto několik pěkných tour. Jedna na př. sluje: „Střádej!“ Může ji tančit celý národ. Jiná . . . nelze vypočítávat všech — —

Jedna však, třebaže poněkud složitá, je obzvláště svůdná. Vede k zakládání průmyslových podniků. Jsou arrangeuři zvláště horliví, kteří by nejraději celou zemi pokryli továrnami, neboť o tom není sporu, že v těch vyrábí se síla, která za nynějších časů jediná vede k blahobytu a tím i k moci a vážnosti.

A který blouznivec by ještě dnes pochyboval o tom, co vlastně upevňuje národní existenci?

Splašený idealista snad nějaký, který jenom ve své dojemné neznalosti skutečného života a širého světa najde odvahu odepříti povinný hold zlatému teleti.

České srdce, ztýrané bolestnými ranami, které právě mocí této síly v rukou nepřítele jsou zasazovány národnímu tělesu, má dvojnásobnou povinnost probuditi se z blouznění a snivosti.

Vystřízlivělý český člověk naslouchá proto nyní se zatajeným dechem vážným, znaleckým pokynům o takovémto nabývání moci do vlastních rukou.

* * *

Vyskytne se snad otázka, jak jen tak jednoduchá moudrost mohla doposud jeho pozornosti ujít?

Na to je tisíc odpovědí.

Bloudil, snil . . . ostatně jako národ je doposud tak mlád, že prostě nedorostl ani do této pravdy. Národové rostou pomalu.

Kromě toho znalci nejsou toho druhu, aby tajili překážky. Vylučuje to už i podstata jejich nauky. Dokonce sami ukazují na veliké obtíže . . . hotový Rhodus.

Cifry, cifry, cifry — —

Člověk Čech naslouchá užasle, ač střízlivě. Souhlasí s plným přesvědčením. Souhlasí — avšak nehýbá se. „Je nepodnikavý,“ rozsoudí znalec a nová národní slabost je odkryta.

Ta česká nepodnikavost!

Peněz není sice nazbyt, avšak jsou přece; Čech však raději polaří, a ve své lhostejnosti nechává si ujíti všechny výhody dobře užitého kapitálu.

„Bolestná kapitola!“ povzdychne znalec, a je-li pessimista, potřese šedivou hlavou. Má-li však náhodou temperament, jme se bouřit národní vědomí.

Vizte nepřítele!

Vyzbrojen kapitály, podmaňuje si krok za krokem zemi, jejíž obyvatelé stávají se otroky ve vlastním domě. A jak uvědoměle, jak systematicky si počíná tento Němec, jemuž systém vůbec je způsobem projevu tak přirozeným, jako jinému dýchání!

Kapitál... toto slovo v 19. století dostalo zajisté náležitý akcent a pánové Marx et cons. stupňovali ještě hrůzu: udělali z něho dokonalé strašidlo.

Průměrný náš člověk je poděšen: vidí mrak v podobě ruky, vystupující nad obzorem dřímajícího českého kraje...

✣ ✣ ✣

Zde počíná moje kacířství. Pokládám za svou povinnost veřejně je vyznati. Je to kacířství proti cifrám. Rozčiluje mne prostrace, s jakou pohlíží se na groteskní maškarádu těchto zdánlivých skutečností v životě, většinou stěží a jen temnými tuchami postřehnutelném. Rozčiluje mne krátkozraké znehodnocování a zbabělé zapírání orgánů nekonečně ušlechtilejších a přesnějších ke zjištění vzájemných poměrů životních, nežli povýšená na trůn cifra, duchaprázdný fantoš, ohýbající se v rukou fanatických bonzů do nejšaškovitějších pós — —

A to jsme zažili.

Cifra je cosi neskonale drzého a neostýchavého. Vyštěkne uprostřed nejsubtilnějšího děje. Kdož by neslyšel a nepolekal se? A kolik tupých nervů reaguje pouze na tento hlahol! Kolik hlav vyplní potom nadobro jako vlastní zhuštěný obsah života!

Říká se tomu chladná mluva.

Cifra svou nestydatou nahotou zdá se pak obnažovati život, za jehož nespornou hodnotu se vydává.

Říká se tomu holá skutečnost.

Dobří občané radují se potom ze své střízlivosti a prohlédavosti. Čeho se dožijeme?

✣ ✣ ✣

Kapitál pracuje s ciframi; časem splývá jejich podstata v úplném zmatku. Neví se pak už, je-li obsahem cifer ještě kapitál, či obsahem kapitálu již jen cifry.

Nasloucháme nepřátelskému táboru zděšeně. Strašný hluk! Kde je hluk, jakž by tam nebyla síla?

„Zajisté," potvrdí lakoničtí znalci, „hluk milionů, davších se na pochod za dobytím této země. Nic mu neodolá, nic ho nezastaví... strašná síla!"

Cifry vylétají jako ohnivé jiskry z tlamy blížícího se netvora.

Kde je náš svatý Jiří? Kde je hrdina?

Středověký pathos vídal jej na koni v brnění, s mečem v ruce, mladého, krásného jinocha.

Svět stárne, rozvíjí se, mění... Kdož ví? Lze dokázati všechno. Sestárnul-li na příklad svět, sestárnul patrně i hrdina. Hle, vidíme jej opravdu být už v nejlepších letech, poněkud břichatého. Ústroj se změnil dokonale. Nikdo by neřekl, jak nízké čelo vězelo pod přílbou! Na tučných měkkých rukou prsteny. Naivnost chlapeckého pohledu protřela se v znamenité chytráctví. Mečem nemává, jen sahá občas do kapsy. Západnické romány popsaly dopodrobna jeho charakter; jeho jméno . . . eh, kdož by se ptal po jméně: Jiří — —

Dovede dělat hluk, dovede proti massám cifer seřadit také massy cifer, umění v Čechách nevídané. Zkrátka, hrdina práce . . . průmyslu, obchodu.

Jak je to jednoduché a nesporné! Neboť zlato nás poráží, a hrdina dovede obrátit proti šelmě její vlastní dráp.

Osvětou k blahobytu a blahobytem k svobodě, hlaholí poslední slovo národní moudrosti.

Lze je pronésti mnohem složitěji, více podepřít, více klausulovat. Než i tak nikdo nebude pochybovat, že moudrost tato vyplynula jediné a přímo ze skutečného života. Lze konečně uvést i cifry, než i tak je to jasné jako $2 \times 2 = 4$.

* * *

Opovažuji-li se tedy prohlásit, že cifra je cosi příliš krátkého, co nejen nevystihuje ani nedostihuje života, za to však znamenitě svádí a mate, jest to zajisté nanejvýš haerese neodpovědného patrně pisálka. A bohužel i frivolita, neboť nevznáší se to ani do mlžin naivního, přece však aspoň ušlechtilého idealismu.

Vím, a přece odvažuji se tvrdit, že jediné a přímo nejskutečnější skutečnost, bez maskarády cifer, pouhými prostými smysly postřehnutelná je podkladem mé myšlenky.

Opojení střízlivostí (jak je opojná!) pokrčí ovšem útrpně rameny nade mnou, myslím-li, že instinkt je nekonečně spolehlivější při odhadu skutečného života (tedy i pro cit národního prospěchu), nežli sebe diplomovanější rozum.

* * *

Vezměme si však některou ze skutečností, s níž tak rádi operují naši střízlivci. Na příklad: kapitál!

Kdož by o takové skutečnosti pochyboval? Je z nejpositivnějších! Co jest kapitál? Souhrn statků existenčně nutných a statků, jimž se hodnota přikládá.

Ocitáme se, ejhle, rázem u jádra sporu. Jaké jsou to hodnoty přikládané? Je to zlato, umělecký předmět nějaký, nějaký talent, zdraví, myšlenka? A kdy se přikládá tato hodnota?

Nedostávali jsme někdy království za pouhou sirku, nedávali jsme někdy království za fajfku tabáku?

A kdo ji přikládá? Jednotlivec, národ, všichni?

Než přijměme definici. Nebude přec, na pouhé vzdory ostatním, jediná chodit rovně. Zredukujme ji na pouhý praktický její význam a pokládejme kapitál za souhrn hmotných statků, majících cenu pro náš národ. Uznejme zákon směny a popatřme na skutečnost.

Co uvidíme?

Národ spokojující se patrně většinou přirozeným bohatstvím země (jednou, na štěstí rovnější nohou definice) zvolným polařením na př., a dosti lhostejný k bohatství, rychle získávanému v továrnách.

Marně střízlivci poukazují na nepřítele; národ patrně nechápe . . . nedorostl.

Proč?

✠ ✠ ✠

Čtli jsme nedávno ve ctihodném denníku, že národ neváží si mnoho svých „hrdin práce“, mužů, zasloužilých o obchod, průmysl, že takový p. Ledajaký (pisálek?) vzbudí větší pozornost než atd.

Národ nepřikládá hodnoty, cifra jeho kapitálu je menší.

Ptám se však: Je proto národ chudší? Je statek, jemuž se hodnota nepřikládá, ještě kapitálem?

„Jaká touha po paradoxu!“ ozve se střízlivec, „pro boha: Němci, Francouzi, Angličané . . . nejsme přece sami na světě.“

Nuž přiznejme: to pouze pathos národní duše se nese jinam.

Jiný doklad: Muž práce (ejhle kapitál ve službě národní!) vypíše cenu na umělecké dílo, vysokou, neslýchanou, tři roky napřed. A za ty tři roky nepohne se ani ruka, aby aspoň se pokusila o tuto cenu. Typický případ, proč ono dílo nevzniklo? Kolik tu odpovědí?

A ještě podivnější zjev. Viděli jsme vzácná (se všemi výhradami, ale také se vším důrazem) díla vznikati po stránce hmotné docela zadarmo, ba přímo na hmotnou škodu původců, příslušníků téhož národa.

Jaká zvrácenost, jaká komika!

Jsou tedy věci, kterých patrně nelze koupit. Avšak zůstává kapitál ještě i potom agent-provokateurem národní energie?

Národ nepřikládá hodnoty — — nespočívá-li však národní život vůbec jen v království ducha? Jakým to temným instinktem vyciťuje tento krutý národ svůj prospěch?

Hmotné bohatství? Nelze ho nabýt slabými silami. Lze však je popřít ... národ nepřikládá hodnoty ... není bohatství!

A národní energie plane ještě ohnivěji, ruce mávají pochodněmi vysoko nad hlavami, bez ohledu na padající oharky.

Nese však se pathos národa tak vysoko? Ach bože, to je už jiná otázka.

* * *

Sestupme ke hmotě.

Bylo řečeno, že národ se většinou spokojuje přirozeným bohatstvím země, pokojně obdělává svou půdu, zatím co nepřítel závratnou rychlostí hromadí milliony ve svých továrnách. Znalci spatřují v tom národní neštěstí, neboť národ, který se nepřiučil ani tak jednoduché chytrosti činiti totéž co nepřítel, čeliti týmiž zbraněmi, je zajisté již ztracen.

Je třeba věnovati se průmyslu, obchodu — hlaholí burcovatelé národního vědomí, kteří nerozpakovali by se učiniti třeba z celé země jedinou továrnu na výrobu bohatství a moci.

Co však vidíme?

Národ vděčně vyslechne, zavzdychne, avšak chopí se opět kleči svého pluhu a pomalu loudá se dál svou brázdou. Nehybný selský instinkt!

A popatřme na nejprostší skutečnost!

Nepřítel, maje v rukou bohatství a moc, byl přece jenom nucen ustoupit a dosud ustupuje tomuto chudému sedlákovi všude tam, kde jeho panství bylo získáno těmito faktory, a ustoupí jistě ještě až do nejpřirozenějších hranic své vlády. Tento fakt nepřehluší ani nejpoděšenější nářek na českém Kapitolu.

A lze se nad ním zamyslit.

Skuteční, vážní dobyvatelé bývali vždycky chudáky. Trvalý výboj dál se zdola.

Viděli jsme také národy v největší bídě, ponížení a chudobě zachovávati svůj charakter, mrav, zkrátka všechno, co národ činí národem v nejryzejší čistotě, a viděli jsme národy, někdy tytéž národy, bídně hynouti a rozpadati se v bohatství, lesku a sytosti. Kdož by vyčerpal všechny příčiny tohoto fakta? Není-li však bohatství jenom následek, někdy i žalostně nevyhnutelný následek, úspěchu? Nikoliv příčina? Je nutno po něm vzdychati?

Viděli jsme továrního velmože v lázních s námahou a nechutí srkati po kapkách sklenici mléka ve společnosti jediného, ubledlého, degenerovaného synka, zatím co jeho dělník s rozkoší, lehounce drtil bílými zuby ohromné skývy chleba v kruhu bujného hejna své rodiny pod širým nebem. A raději hned uvedu i pohled na dělníka, zmořeného těžkou prací a bídou, jak jej líčí filanthropické romány a dělnické listy, neboť i ten podporuje mou myšlenku. Lekají snad tyto obrazy kapitalistických úspěchů oči národa? Nechci to tvrdit. Avšak není-li v tom vlastního, třeba dost nepovědomého odporu, je to snad neštěstí, zachovává-li národ své zdraví pod širým nebem, pod plným sluncem, mezi obilím a květy?

* * *

„Jaká idylla!" posměšně zvolají střízlivci a ukáží cifry, kterých nemohu popříti, cifry, které označují množství krve, ztrácené denně proto, že ji nelze vyživit vlastními prostředky, „přirozeným bohatstvím země". A krve, která buď se ztrácí nadobro, nebo volá v utrpení.

Nepopírám, třeba mi nezbývá leč dopustiti se cynismu. A dopouštím se ho, neboť myslím, že v nacionální filosofii neplatí sentimentalita, přes všechno úsilí baronky Suttnerové, nechci-li uraziti již někoho většího.

Nuže, na koho padne tato krev? Národ je jí vinen mnohem méně nežli Pilát. Je to krev, která by jinak překrvením ohrožovala jeho zdraví, krev, kterou národ směle posílá dobrodružit se všemi důsledky a se vším risikem. Neboť národ nestaví umělé nádržky továren pro tuto krev, jeho krutý instinkt sebezachovávací vystihl patrně, že osud, utvořiv jej co do množství malým, nebude ho nutit, aby bojoval stejnou zbraní s ostatními, tedy množstvím. Vystihl tento národ opravdu bezvýznamnost cifry pro sebe, počítá snad proto s kvalitou?

Ach bože, to je jiná otázka!

* * *

Je ostatně docela možno, že osud dal mu jinou zbraň do rukou, krutou, strašnou zbraň. Neboť nelze nijak podceňovat moc a bojovnou sílu bohatství.

Abychom se neztráceli příliš v oblacích, vrátíme se raději ke skutečnosti. Pozorujme!

Objektem je vesnice „na rozhraní", s jednou školou německou a druhou, matiční, českou. V německé škole mimo děti německé je i mnoho dětí českých. Tyto české děti v německé škole nejsou právě rodičů nejchudších, neboť v české škole trpí některé přímo bídou.

To nás, přesvědčené o obvyklé převaze kapitálu, poněkud mate a ptáme se proto jednoho takového chudáka otce po příčině tohoto valně nejasného zjevu.

„Protože někteří tátové nemají charakter," odpoví nám a jeho oko blýská. Správce školy vysvětlí nám ostatní. V německé podělují šatstvem, knihami a penězi.

„Kdybychom my tak mohli," zatouží, „bylo by jinak; avšak na nás se zapomíná."

Zamyslili jsme se. Kolik je věcí, kterých nelze koupit?

Ejhle, onen chudák otec! Oheň, který blýskal v jeho očích, byl oheň fanatika. Utvořili jsme si několik volných aforismů — —

* * *

Nelze popříti, že společný prospěch sdružuje. Útvar, poskytující výhody, je magnetovou horou, která přitahuje bludné mořeplavce.

A tato hora je v táboře nepřátelském. My nemáme magnetových hor. Máme jen svou chudobu, svou slabost, své bolesti. Nejen že nic nedáváme, nýbrž jen a jen požadujeme. Volá-li nepřítel: Užívej!, voláme: Trp a odříkej se!

Jsme krutý národ.

Jaká je potom skutečnost? Nepřítel nejen že neztrácí, nýbrž i získává. Ztrácíme pouze my. Ztrátu vyjadřujeme ciframi, kterých nelze popřít . . .

Na hlavu, ejhle, potřeno jest kacířství?

Nemyslím; mé kacířství teprve zde řádně počíná.

Je tato ztráta pro národ, který v instinktivním souhlase se svým osudem nepočítá s množstvím, skutečnou ztrátou? Je tento zisk nepřítelův skutečným ziskem? Rekl jsem, co si myslím o cifrách a o kapitálu. Pohleďme na skutečnost.

V životě skutečném, přese všecky cifry, nepožírá velká bestie vždy malou. Nepožírá jí nikdy, je-li si tato jen vědoma své malosti, rozřeší-li si dobře její problém, vyšetří-li její zákony.

Co však vidíme? Vidíme štváti kočku na tygra. „Vždyť," říkají znalci, „oba mají drápy."

Instinkt národa patrně odpovídá temnými sice, avšak neodolatelnými reakcemi. Instinkt národa není sentimentální. Brání se tloustnutí. Není to pohodlné, po čertech nikoli. Národ však počítá pouze s oněmi součástkami krve, které jsou schopny nejvyšší resistence. Vyžaduje to tvrdost jeho osudu. Onen otec chudák z vesnice „na rozhraní", s krásnýma, ohnivýma očima, je takovou součástkou. Má charakter — pouze takových lze národu upotřebit.

* * *

Problém existence, nejvnitřnější podstata záhady leží pouze v národě samotném. Je to národní Duch, posvátná vnitřní jednota, možnost žít, umřít a býti spasen po česku. Myslit, domyslit a uvěřit.

Bude to skvělý soud?

Život neklade takových otázek. Nejsou, neboť skvělost je pouze v národě samém; všechno mimo něj je lež, zmatek a zmar.

Poskytuje-li však takový národ pouze svou chudobu, svou slabost a své bolesti?

Lze tím zajisté polekati — zbabělce, avšak jaké to nádherné dary pro charakter! Z něho vytváří hrdinu. Hrdina vytváří krásné legendy. Krásné legendy, přecházejíce do duševní klenotnice národa, vytvářejí onu věčnou skvělost vnitřní jednoty — národního ducha, věčnou skvělost a sílu, silnější než smrt — —

Bohatství sdružuje, avšak společné utrpení sbratřuje. Snad jenom svým krutým slovanským instinktem vytušil národ tuto hroznou sílu své jednoty?

Uvědomuje si to však? Ach bože, to je jiná otázka!

* * *

Než vraťme se ke své skoro povídce. Po letech lze nám opět popatřiti na tvář školního správce „na rozhraní". Tvář září. Národ se rozpomenul. Na matiční škole také podělují. Jaký zřejmý obrat nastal! Kapitál se osvědčil. Mnoho českých dětí bylo dobyto nazpět, vyrváno germánskému molochu. Radost mezi rozumnými vlastenci. Kdož by pochyboval o moci magnetové hory?

Vyhledali jsme si chudáka otce a... ztrnuli jsme úžasem! Jeho oči, tehdy tak ohnivé a okouzlující, bloudí nejistě a zmateně.

Stěží jsme tomu porozuměli. Jeho děti jsou sice doposud v české škole, avšak ... jakési znechucené gesto doplňuje myšlenku. Ze zmatku prolamuje se překvapující otázka: Proč jeho děti letos nic nedostaly? Jsou přece mnohem chudší některých, jež byly poděleny.

Spěcháme ke správci školy.

„Nu, sám přece hned na počátku odmítl (má charakter!), a my, jak jinak, museli jsme především získávat nespolehlivé stejným důvodem jejich nespolehlivosti. Jeho nebylo třeba teprv podplácet. Peněz je málo a chce-li se mnoho vykonat? ... Ostatně čísla mluví pro nás. Počet dětí na české škole se nepoměrně zvětšil. Jen peníze, jen peníze! Všechno se dá zařídit. Lituji jeho případu, avšak tady jsme už na něco zvyklí. Jeho případ se opakuje. Je jich víc, kteří nejsou spokojeni. Někteří dali děti opět Němcům — —“

„Víte, jako všude, i tady platí zásada: kdo dá víc?“ prohlásil posléz řídící s tváří znalce životem zkušeného a bojem zmoudřelého, „a proto jen jako Montecuculi: peníze, peníze, peníze!“

Ach, jak se nám vyjasnilo! Jak jsme rázem pochopili zmatek chudáka otce!

To, co jej doposud pyšně odlišovalo v jeho jednoduché mysli od ostatních, zmizelo. Prostý hrdina poslouchal přímých rozkazů bez reptání, bez otázek, jako sektář odhodlán na smrt pouze ve vědomí své souvislosti s celkem, který ve svém lůně chová zajisté vysokou boží myšlenku, cosi unikajícího snad jeho rozumu, avšak nepochybně svatého. Jeho oči toho byly plny.

Touha po luxu vyznačuje hrdiny, a to byl takový jeho luxus. Nepříteli nelze ho vyvážiti vším svým zlatem.

Hrdinův mravní svazek lze rozleptati pouze duševně a to se nepodaří, neboť Duch národa se nese vysoko ...

Vysoko? Ach bože, to je, řekli jsme, jiná otázka.

* * *

Zatím však kterak jeví se duch? Zajisté svatě, nelze ho vytušit leč hlubokým vnitřním citem. Netřeba ostatně mudrovati, lze pouze se klaněti, klanějí se i moudří jako nesporné pravdě, která životu dodává smysl.

Avšak tu pojednou se duch objeví také ve formě kulatých penízků. Vyložili chudákovi zajisté svou vyšší politickou myšlenku.

Pyšně odmítl. Hrdina poslouchá, ale není povinen rozumět leč přímému rozkazu. Ztrácí se němě v bezbarvém žoldnéřském zástupu: Jsme všichni vlastenci! Nic ho neodlišuje mimo vnitřní vědomí.

Léta plynou.

Jak dlouho je potřebí, aby se setřel i tento rozdíl? A jak daleko je k otázce: Kdo dá víc? Seznali jsme, že nemnoho.

Učinili jsme věc předmětem obchodu. Kdo dá víc? Budeme to my? Budou to Němci?

Strašná otázka . . . v obchodě skutečně rozhoduje cifra.

* * *

Tak aspoň zní národohospodářská nauka anglická, francouzská, německá, a komu by to nebylo ještě jasno, tomu to zkrátka vyloží bodák.

Tyto nauky vyvěrají přesně z vnitřního organismu oněch národů.

Avšak je-li osud našeho národa odlišný, bude zajisté odlišný i jeho organismus?

A také jeho nauka bude jiná, česká nauka?

Zatím vidíme beze všeho přejímati nauky cizí, aniž přejímáme jejich podmínky, armády, moře a co všechno ještě. Vidíme svůj vzrůst nutiti do forem zcela cizorodých.

Slyšíme dobře míněné rady, abychom byli silni, neboť síla vítězí. Ptáme-li se, kterak, znalci dovedou citovat z těchto cizích nauk o síle.

Neměli bychom však býti raději bystří jako ptáci, chytří jako hadi?

Slyšíme nářky, že národ nevěnuje se průmyslu a obchodu, neboť průmysl . . . neboť obchod . . . Málokdy však slyšíme mluviti o příčinách tohoto fakta. První místo dává se obyčejně pověstné české nepodnikavosti.

Ptám se však, není-li tato vada českého ducha vlastně jeho ctností? Není to snad jen působením onoho temného instinktu, který vyvěrá z povahy jeho vnitřního ustrojení?

Neboť kapitál, doposud získávaný většinou jen z přirozeného bohatství země, uvolňoval ruce, kdežto industrialisace, která horlivcům nepostupuje dost rychle, by je zcela určitě svazovala. Národ, nemající podstatných sloupů takového ustrojení, armády, lodí, diplomatů atd., zdaž by potom nebyl vydán přímo na milost a nemilost komukoli? Nemyslím právě na přepadení, avšak

zdaž by nenastaly chvíle, kdy by byl nucen louskat cvrčky mezi ztichlými kolesy svých továren? Či dovedl by vyráběti věci, kterých nikdo jiný nedovede? Nutno přece počítati nikoli s nahodilými okolnostmi dnešními, nýbrž s budoucností co nejnespornější.

Ejhle a tu je, myslím, jedna taková úhelná poučka z české nauky národohospodářské, kterou ostatně mohl zjistiti už dnes každý, kdo jen trochu pozorně sledoval události posledních boykotových srážek a na kterou bolestně narazil mnohý, kdo uvěřil v nauky francouzské, anglické nebo německé. O tom se však nemluví.

✠ ✠ ✠

Netřeba se příliš zdržovati strašáky, kterými dobré české duše polekal kapitál.

Evropský pathos prošel už tolika proměnami, že tato poslední, přesahující sotva půl století, pranic ještě nedokazuje o budoucnosti. A pozorujeme-li její vývoj v jednotlivostech, snadno přehledných, vidíme, jak život ji zpravidla neočekávaně korriguje.

✠ ✠ ✠

Je-li nějaké národní nebezpečí, může záležeti pouze v Duchu a nikoli ve hmotě.

A tu jsem položil několik mne mučících otázek, neboť věřím, že Duch dovede vytvořit si potřebné tělo již sám.

O tom však, zdá se mi, nastal zmatek v mnohých českých hlavách. Nešlo mi o nějakou utopistickou negaci kapitálu. Že utopista nejsem, dokázal jsem, doufám, dostatečně.

Nepodceňuji kapitálu, avšak nepřeceňuji ho ani v kladném, ani v záporném smyslu. Že se tak děje, o tom uvedl jsem několik příkladů. Dalo by se jich zajisté uvést mnohem více. Než o těch myslím, že dostatečně označují rámec, ve kterém lze kapitálu se pohybovati po případě i s užitkem pro národní život.

Neboť pozoruji zmatek, kdy tělo přestává se povinně klanět Duchu a kdy Duch počíná se klanět tělu.

A z toho je mi úzko.





R. TĚSNOHLÍDEK:

LÁSKA.

I.

Zemská porodnice stojí v rozláhlém parku v tiché končině města. Před ní je dlouhá alej lip, kam odpoledne přicházejí chůvy s kočárky a zvolna přejíždějí. Doktor Voldřich prochází se tam denně od jedné do dvou hodin. Je zdravý a silný a miluje svou práci, neboť nemá lásky jako přítel, druhý sekundář, který v nejkrásnější denní chvíli musí hráti tennis nebo bruslit.

Zvláštni zábavu mu působí, když vidí, kterak se nesměle blíží k porodnici venkovská žena. Ač je muž hlubokého citu, říkává žertovně známým:

„Hleďte, od studně na konci aleje až ke vchodu není místa, které by bylo nezrodilo člověka.“

Za jasného dne na konci února chodí doktor Voldřich opět alejí podle svého dávného zvyku, pozoruje úsměvy chův a skotačení dětí. Nebe je čisté a země voní podivnou, mléčnou předzvěstí jara, které se probouzí kdesi za městem v širých polích. Doktor dokuřuje doutník a modř kouře a sladkost jarní předtuchy mísí se v lahodný pocit spokojenosti.

Vůz tramwaye zastavuje u studny a doktor Voldřich se ohlíží, nevěda sám proč. Zvláštní náhodou je alej liduprázdná, z vozu vystoupila pouze žena a městský strážník v lesklém šišáku ji doprovází. Jde jim vstříc. Žena je hubená, ošklivě žlutá, má sra-

ženou postavu a kulhá. Na jejím čele, na které splývá chomá tvrdých černých vlasů, perlí se horečný pot.

Strážník salutuje a odchází. Žena podívá se vytřeštěně a v tom okamžiku zpozoruje doktor Voldřich, že je blbá.

II.

Byla plna nečistoty. Ošetřovatelka nechtěla se dotknouti její košile. Vykoupali ji a nebožačka v bolestech usnula. Ostatní šestinedělky pronášejí hrubé vtipy, jedna košilatá tančí kolem lůžka nově přibylé a poplácává si břich. Je slyšeti hovor lékařů, a tanečnice střemhlav pospíchá pod pokryvku.

Když vstoupili, neznámá rozevřela udiveně oči. Utkvěly pevně na kříži před ložem.

„Už jste se vyspala?“ ptá se doktor Voldřich, ale ona neodpovídá. Zakryla si znovu tvář pokryvkou.

„Jak se jmenujete?“

„Mariana.“

„A druhé vaše jméno?“

„Mariana.“

„Odkud jste?“

Mariana vyslovuje jméno většího venkovského města.

„Jste zdravá?“

„Nevím.“

„Nic vás nebolí?“

„Jen tu“, a při tom ukazuje na život.

„Proč jste to dělala, když vás to bolí?“ Žena se usmívá lísavým úsměvem němé tváře.

„Bil vás někdo?“

„Maminka.“

„Budete mít děťátko. Hubičkoval vás nějaký mužský?“

„Pán.“

„A nebránila jste se mu?“

„Nebránila.“

„Řekněte, jak se vám to stalo. To musíte povědět, nebo by vás zavřeli do arestu.“

Mlčí a obrací obličej úplně do podušek.

„Když mi to řeknete, dám vám hodinky,“ praví lékař.

„Nechci hodinky.“

„Dostanete buchtu nebo maso, co chcete, jen to povězte.“

„Dejte mi maso.“

Mariana se zamyslí.

Trhá kus pečeně jako pes, zatím co lékař usedá vedle ní.

„Teď nám to můžete povídat, Marijánko," domlouvá a hladí ji po vlasech.

III.

Porodila za strašlivých bolestí chlapce, který zdál se šerednějším nežli tvář čtyřicetileté idiotky. Nechce kojiti a celé dny vyseděla by v domácí kapli. Když odnášeli jednu zemřelou, zastavila se, zaplakala a chtěla ji políbiti. Dítě jí působí hrůzu. Říká mu „pán."

Doktoru Voldřichovi podařilo se zatím pomocí úřadů vyšetřiti její záhadu.

— —

Kupec ovdověl koncem května. Po tři dni ležela jeho krásná mladá paní v rakvi mezi palmami a svícny, v nichž planuly svíce téměř nehybně. Jarní, bouřlivý děšť dozníval otevřenými okny v šepotu domlouvavém, teplém, a mladé listí se vděčně třáslo krůpějím vstříc.

V domě bylo smutno a kupec vydržel klečeti po boku rakve celé hodiny. Nikdo nepřicházel ho vyrušovat z jeho žalu. Jen ráno, v den pohřbu, uslyšel, že kdosi přichází. Zdvojnásobil sílu svého hoře a umínil si, že se neohlédne, když ucítil na své ruce drsný polibek.

Vstal. Byla to Mariana, která přišla odehnat kočku, jež se vloudila do pokoje.

Byl pohřeb a smuteční hosté se rozjeli.

Potom se vyjasnilo a nastaly horké červnové dni. Kterak se kupci stýskalo v domě bez ženy! Bloudil zahradou a při pohledu na sedátko, kde sedávala, na růže, které milovala, na řebřík, který zasázela, propukl u něho hořký, neutišitelný pláč.

Pokoje byly zasmušilé, ležel v nich šerý stín, poněvadž nikdo nevytáhl záclony. Prohlížel skříně s jejími šaty a usedl zadumán u stolu, kde vyšívala.

Posléze se vzchopil. Vešel chvílemi do krámu nebo do skladiště a prohlížel zásoby. Bylo dvě neděle po pohřbu jeho krásné paní.

Toho dne odpoledne vystoupil na sýpku, kde měl ještě hojně lonského obilí. Mariana přehazovala žito. Zrní matně lesklé se přesýpalo, sytý chlebový puch vycházel z hromady a břidlicová střecha sálala horkem.

Jakási daleká vzpomínka na zemřelou vynořila se v jeho nitru útlá a křehká jako květ bílého karafiátu. Usedl a jednotvárný šelest vějící lopatky vzdaloval ho smutné přítomnosti, zrní se sypalo, a jemu se zdálo, že slyší příval tlumených, sladkých slov. Venku svítilo plné, úrodné, odpolední slunce červnové a jemu chtělo se spáti.

Zavolal ji a ona se ohlédla. Její tvář byla úplně tupá. Objal ji v pasu.

„Povíš-li něco, zabiju tě," řekl.

„Nepovím," odpověděla. Chvějivý šelest zrní umlkl.

Hleděl na ni dlouze s netajeným odporem, nevěděla, co se s ní bude díti, nebránila se, jen se bála, slyšíc bíti jeho srdce.

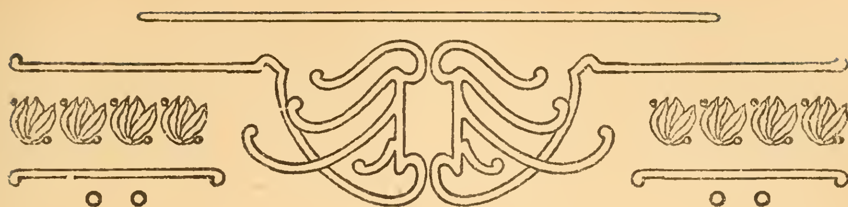
Poněvadž večer seděla na témže místě, skoro ještě obnažena, s rukou na násadě vějící lopatky, přinesl jí krajíc chleba s máslem a pětník.

— —

Řekli jí, že za několik dní bude moci odejíti. Dala si to několikrát opakovat. Posléze porozuměla.

Po ranní koupeli našli v její vaně dítě. Sama byla v kapli a měla na ruce strakatý uzlík, který si přinesla z domova.





J. ROWALSKI:

NOVÉ KNIHY BÁSNICKE.

Jen několik svazků poesie zůstavilo za uplynulý rok vznešené umění básnické v naší literatuře. Ono umění, které je začátkem vší seriosní tvorby literární, které vyspělým duchům, již chápou umění, znamená vrchol krásy. Je znamením doby, že poesie mizí, umírá. I v cizině nalezli bychom snadno k tomu doklady: i tam menší se počet básnických publikací, a také v obecenstvu zanikla už touha slyšeti nové symfonie slov, barev, ideí. Stálo by věru za to, prozkoumati příčiny tohoto zjevu — vesměs ostatně stejné v celém světě — s hlediska psychologického i sociologického. Vzdalování se klassicismu — je asi všeobecný zjev ideového dnešku. Čím více mluvíme o umělecké hodnotě antiky, tím méně jí dbáme. A krom toho rozmáhají se nad zmírající Poesií nové vášně, nové záliby, plné víry v úspěch a ve štěstí. Vítězství prósy, jak to kdysi nazval Maurice de Blond, člen dávno zmizelého tábora francouzských naturistů, už skoro skončilo svou vládu. Přineslo nám několik svazků pěkných románů a novell — a ustoupilo vítězícímu divadlu. Vítězícímu? Zdá se mi, že je mnoho ironie v těch slovech. Kolik lidí u nás, zřejmě nadaných pro román nebo pro poesii (a zejména pro poesii), opustilo je v touze po divadelním úspěchu, po úspěchu před massami umělecky nedisciplinovanými! Není v tom trochu nedostatku uměleckého svědomí? Mimoděk vzpomínám tu na slova Nietscheova, zajisté přehnaná, poněkud výstřední, ale významná a snad poučná pro dnešní nepovolané lovce úspěchů na jevišti.

„... Mám pro divadlo, toto massové umění par excellence, na dně své duše hluboký výsměšek, jejž má každý artista...

V divadle stáváme se lidem stádem, ženou farizejcem, hlasovacím dobytkem, patronátním pánem, idiotem . . ."

Za takových poměrů těžce vzrůstá vzácný květ poesie, a tato macešská příroda dovoluje mu jen zakrnělý vzrůst a mdlé, neduživé barvy. Těch několik knížek, o nichž se zde chci zmítiti, je velmi skrovnou billancí. Nejvíce znamená v nich Jaroslav Vrchlický svými třemi svazky poesie, v nichž zase po delší přestávce, vyplněné svazky méně významnými, výražně dokumentoval svou básnickou individualitu. Ale jako mnohá z poesií, tak i tato aspoň z části stává se anachronismem: prvním signálem k tomu je fakt, že dnes už neexistují zde epigoni. Jako tato ustálená a výrazná postava české poesie, tak i několik jiných, třeba patřili k mladšímu pokolení, podává se v oněch pevných, určitých tvarech, v onom ztuhnutí básnické vervy při určité temperatuře: silná lyrika Holého je na př. už určitě daným partem v koncertu české poesie. A básníci sentimentální ještě méně podléhají přerodům a změnám: knihy E. šl. z Lešehradu, K. Babánka a také Václava Krofty jsou velkým svědectvím, jak sentimentalita, sebe modernější marky, je přece jen pohodlím básnické duše, je její siestou. Jděte ještě dále: bezvýznamný experiment Udenův a dvě knížky politicko-satirických veršů Foltýnových a Šimánkových neznamenají nic ani ve vývojovém přehledu. A konečně je tu nejmladší generace, která se pokouší státi pevně a státi na svých nohách: v případu Tauferově nedovede se zbaviti ohlasů z minula, assimiluje si určité vzorce; u Mahena vytkla si příliš vysoké, osamělé cíle a klade sobě i čtoucím hádanky.

Z této celkové situace přecházíme k podrobnějšímu, ač přece jen stručnému pohledu na jednotlivé knihy. J. Vrchlický jest, jak už řečeno, zastoupen třemi svazky, které tvoří lyrickou trilogii. Jsou to: Korálové ostrovy (psáno 1906), Skryté zdroje (1906) a Zaváté stezky (1907).* V těch třech svazcích a zvláště v „Korálových ostrovech" vrátila se básníkovi jeho tvůrčí mohutnost, ozvaly se staré tóny básnického opojení. Naznačil nám to už v názvech jednotlivých svazků: v podzimu svého uměleckého tvoření stále nalézá jako plavci, plující oceánem, své korálové ostrovy a jako karavany cestující pouští, oasy, již děkují svou existenci neviděným pramenům, skrytým zdrojům — i na zavátých stezkách nalezne, třeba že tam více rekapituloval svou umě-

* Souborné vydání básnických spisů Jaroslava Vrchlického sv. LXI. (130 str.), LXII. (130 str.), LXIII. (146 str.). V Praze 1908. Nakl. J. Otto.

leckou minulost, nové zdroje, nové vznéty svým veršům. Jako celek je lyrická trilogie tato plným výrazem onoho ducha, který vane z celého díla básníkova; ducha ohebného, pružného, až příliš poddajného, k své škodě schopného vnímati se všech stran, chápati a přijímati v sebe celou potopu nejrozmanitějších a snad i protichůdných dojmů. Poesie především eklektická a meditující zachycuje v sobě jak smíšený odraz života vnějšího, tak i odlesk rozmanitých dojmů uměleckých. Má při té své rozmanitosti ideí i nálad, námětů i popudů, v sobě nepopíratelně mnoho příbuzného s Viktorem Hugem. Malý příklad: jako Hugo, tak ani Vrchlický nezdráhá se být ve svých verších „šťastným dědečkem", těší se klidně a usedle rodinnému štěstí. Ale na jiných místech jeho verše mají tentokrát opět ten starý, teple procítěný byronovský vzlet, nadšení poety, které dovede působiti.

Všestranná resonance, jakou se vyznačuje básníkův duch, má ráz uměleckého utilitarismu v poesii. Není zjevu, představy, myšlenky, která by nemohla sloužiti za podklad nebo jádro básně — a to je také výslovným přesvědčením básníkovým, řekněme, skoro jeho programem. Ještě se opájí krásou věcí, ještě má radostné vzruchy, ale často již jsou pointovány resignací. Některé z předchozích sbírek byly skoro celé vyplněny mdlou resignací, ale zde je jiná: mužná, silná, stoická. A v klidném tom stoicismu je jeden z nejzajímavějších momentů posledního období poesie Vrchlického, tím zajímavější, že v lyrické trilogii těsně se víže na ony tóny, které znamenají nejkrásnější doby básníkova tvoření. Ale tato filosofie přechází v optimismus, jde-li o umění, jde-li o poesii. Proti vzrůstajícímu úpadku poetických vzruchů v moderním lidském životě hlásá básník pravý opak a snaží se jej dokázati svým dílem. Více než kde jinde tlumočí zde ideální vědomí vlastní své básnické existence.

Bylo-li řečeno, že v lyrické trilogii je celý Vrchlický, pak bylo by zbytečno rozbírati jednotlivé svazky a jich oddíly. Filosofie, erotismus, umění a život jsou hlavní cesty, jimiž tyto verše kráčejí. V líčení uměleckých dojmů vane duch klassicismu, zevšeobecněný povrchovým nazíráním renaissančním; v životě — pokud je částečným předmětem básníkova díla — ozývá se řada nejrozmanitějších ohlasů, nálad, ironií, stesků, radostí, jež jeho individualitu staví do světla velmi mlhavého. A jeho erotika, i tentokrát mladistvá a svěží, má pikantní raffinovanost a smyslné čtveráctví románských raç. Forma také v ničem se neliší od dřívějších sbírek básníkových. Jeho dikce opět je pečlivější, ale zdá se, že právě její

vinou seslabuje se leckteré ideové jádro. Mění se právě tak stranou od logických zákonů — ve snaze aby byla kompaktní a parallelních účinků s obsahem — jako nálady básníkovy, jako jeho poetická bytost, jejíž psycha nezná součinění, nezná celistvosti a nespěje k uzavřenému království duše jako vlastnictví jedincovo.

Verše Josefa Holého „Mračna"* jsou osobitým výrazem intensivního citu kollektivního. Jejich nota je pronikavě sociální, zaznívá z nich drásavý výkřik sociální revolty, výkřik deptaného otroctví. Je to chmurné ovzduší továrenské, ovzduší potlačovaného, ubíjeného života, ovzduší smutku a bídy, v němž ty verše vznikají. Verše, v nichž živel sociální převládá — a těch je v malé sbírce Holého většina — stojí kvalitativně nejvýše. Ony vyrůstají z hlubokého cítění básníkova, ze soucitu a vnímavosti pro bídu a životní tragiku statisíců nejspodnějších. Kontrasty modrého nebe, lehce zobrazené jako vidiny, jen sesilují ponurost těch mračen, která tlumočí tragiku bezmocné revolty, zoufalou kapitulaci před sociálním násilím.

A k tomuto všelidskému dojmu si autor připojuje jiný pocit, raçový, národní. Smutek, jejž cítí jako příslušník národa utlačovaného těmi, kdo mocí velkokapitálu šlapou po přirozených právech člověka, ten smutek zní v jeho duši stejnou silou, jak vidíme v básni „Vystěhovalec", která přes svůj lehce politický nádech je z nitra vyrážejícím výkřikem rozhněvaného a uraženého lidství. Okolnosti, které tyto city vyvolaly, naučily básníka i nenávisti k cizí kultuře, „z níž teče krev, jež vztekle cení zuby".

Duše, která stojí před těmito zjevy, podniká boje s citem i s logikou života, vnitřní, prudce rvavé boje, vyvolané surovým tlakem okolností. A spěje ku přirozeným dalším důsledkům, k širokému smutku, provázenému prázdnem života; falešnost a neoprávněnost konvenienčního blaha, licoměrnost sociálního pozlátka — to jsou asi resultanty. Vzrušená tato poesie Holého je silný, samorostlý květ, provázený analysou. Je v každém ohledu slovanská a dokazuje to i svou formou. Má trochu drsnou a prostou dikci, často úsečnou, jevící vědomou, intenční lidovost, která trivialisuje z uměleckých důvodů.

Je ojedinělý tento výkřik lidovosti a kollektivního cítění, který dojmy aktuální učinil si poetickým materiálem. Za to melancholiků a sentimentaliků je více, jako i v letech minulých. Vždy byla, zvláště mezi poety, velká náklonnost k těm náladám

* Vydal A. Píša v Brně 1908. (61 stran.)

a citům, jež i bez poesie mají v lidstvu tolik bezděčných přívrženců. A zavládla poněkud přílišně i v poesii moderní, ve výtvorech mladší generace, zvláště od dob, kdy přišel do módy Paul Verlaine. Je to kouzlo ospalosti, monotonní rozkošnictví, far niente, jež se uspává sny a pravidelnými i primitivními zjevy přírodními: tak poznáváme je ve velké části veršované sbírky Emanuela šl. z Lešehradu, „Sny a bolesti".* Vnitřně nečinné, v lethargii plující adagio jeho veršův ukolébává se melodií rytmů, opakuje se stále v různých variantách. Obsahem jsou především doteky přírody a sny, pak erotismus, konečně poetická skepse. Ve všech těchto rysech sbírky „Sny a bolesti" převládá melancholie, blahobytná a pohodlná melancholie dnešního poety. Všimněte si na př. erotiky básníkovy: je měkká, snivá, hudební, sentimentální, poddajná, vyplněná spíše touhou než vášní. A vně je zcela běžná: těší vlasem, okem nebo rukou ženy. Nezná divoké vášně. Je také zádumčivá, vzdává se náladě skoro lenivě. Avšak básník dovede v těchto melancholických verších stvořiti pieçy hudební, s pěkným rytmem, jichž libozvučnost často je zvýšena zvučnými assonancemi. Má zásluhu opravdové snahy po zpěvnosti, hudební náladovosti, která nejvýše dostupuje v několika verlainovsky tvořených pieçách. Jeho neurčitá citovost (již tak jasně dokumentují výrazy: neznámý, záhadný, cosi, jakýsi atd., nikoli vzácné ostatně také u jiných básníků) je důležita pro charakter jeho melancholie: všeobecné, všední, prosté melancholie: Jen poeta tohoto období stagnace dovede se s ní tolik zabývati, jen on dovede ve vleku své nálady zajíti až k primitivním a naivním popisům, v nichž opouští uměleckou půdu. Právě tato okolnost působí, že mezi verši E. šl. z Lešehradu jsou básně bezobsažné, krajně chudé svým námětem, příliš prosté a bezvýznamné jako celek. V poslední části přechází na pole filosofické, pokouší se o vyjádření měkkého pantheismu. Ale zde již, jako i v několika rozsáhlých komposicích a v pieçách pathetických opouští sladkou půdu sentimentálního a zpěvného smutku, která je jediným domovem pro jeho inspiraci. A proto ve zmíněných verších není poesie E. z Lešehradu tak šťastná jako v oněch hudebních a prostých písních, jichž je v knize jeho několik. A nešťastná je v posledních básních, paběrcích smíšeného obsahu. Ač jeho kniha je zřejmě arranžována pečlivěji než všechny jeho předešlé sbírky veršů, přece je tu hodnota jednotlivých pieç velmi

* Nákl. autorovým. V Praze 1908. (115 str.)

nestejná a výběr ještě mnohem omezenější by celku byl jen prospěl.

Karel Babánek je také melancholik, také poeta úzkého, určitě vymezeného okrsku. Několik jeho sbírek, skromných a diskretních je rozmnoženo novým svazkem „Kniha písní".* Písněmi jsou jeho verše hlavně svou syntaktickou prostotou a svou stručností, za to ne vždy svou melodičností. I ony vznikají při doteku přírody. Autor má skoro vyslovenou touhu po prosté, nedotčené přírodě, po takové přírodě, která existuje sama v sobě. Nenávidí proto život moderní doby a jeho shon, protože je v odporu k přírodě, ruší její poesii a vnáší v ni smutek zničení. Jak jednoduchý je poetický rekvisitář básníkův, dokazuje jeho pojem přírody (pokud jej ve svých verších naznačuje), pojem skoro primitivní, zahrnující v sobě představu lesů, hájů, polí. A stoje uprostřed této jednotvárné oblasti, básník sklání se v šedivých meditacích: šedivých obsahem i formou. Jsou jen zpola vysloveny a nezdůvodněny: je v nich onen druh sentimentálního smutku, který nevyrůstá z intensivního života, ale z čiré náladovosti, z poetických disposic. Jako všichni měkcí sensitivové, jako E. z Lešehradu, tak i Babánek není schopen analysy vlastních pocitů. Tone v téže citové neurčitosti, která si na př. řekne: „Po něčem se duši stýská," neurčitosti, která je pohodlím duše, v níž chybí vroucí jádro kosmické tvořivosti. Někde opravdu nálada uzpůsobila si verš některé známé písně, jinde zní samostatně pocit vzdáleného, ne dosti plně existujícího smutku, který ztěžka bychom vykládali jinak než sentimentalitou. Prostota citová i formální je základním rysem poetického umění Babánkova. Není v něm mnoho snah po dikci zdobené obrazy; a tak i vně vidíte kus té touhy po mrtvu, po šťastném klidu, po jednotvárnosti složené z primitivních prvků, touhu, která dopouští nekrvavé a nedrásající smutky, neplodné smutky marných tuch. Tedy silně passivní je tato poesie: ale konečně je také subjektivní, upřímně cítěná. Ukazuje to nejlepší její báseň, elegie s motivem bělohorshým, která uchovává si náladový effekt, dosti podporovaný tou trhanou linií, která — theoreticky vzato — je přece kontrastem u básníka šedě sentimentální allury.

Také „Nálady osamění"** od Václava Krofty jsou knihou spokojeného klidu, zmrtvělé lethargie, která s pohodnou

* Nákl. Jaroslava Pospíšila. V Praze 1908. (79 str.)
** Nákl. L. Grunda. V Praze 1908. (37 str.)

rozkoší uspává se půvaby přírody. Zde dokonce potlačila všechnu připustnou intensitu smutku, zaznívajícího sem jen ozvěnami z neurčité minulosti. Ozvuky národního cítění, reminiscence, „měkká hudba klasů“ a touha po vášni — to je asi vše, o čem zpívají verše Kroftovy. Ubíjejí se přílišným popisováním, rozplívají se sentimentalitou. Až příliš často zaznívá v nich slovo „příroda“, kterou básník chutná jen přivřenýma očima, v sladce ospalé apathii. Sbírka Kroftova, která dikcí se spíše kloní k předchozímu období české poesie, není nová, není slibná — ale jistě převyšuje řadu dilettantských pokusů.

H. Uden ve svých „Krátkých znělkách“* má zásluhu, že nepodléhá kouzlu pohodlných a sentimentálních smutků. Obsahově zaujímá široký pruh cítění a myšlení — ale má jistě daleko k umění. Už formální jeho experiment, sonet se čtyřslabičnými verši, dodělává se komického effektu. Je v tom něco hrubého, nemotorného, vyslovená parodie. Tu vycítí ve verších Udenových každý, snad autora vyjímajíc. Nic nechutnějšího nad krkolomné to rýmování banálních souzvuků, často nesrozumitelné, vždy triviální a neumělecké. A pokouší-li se autor takovým veršem o mdlou karikaturu českých poměrů, nebo popisuje-li jím dojmy ze Španělska, je to ještě trapnější. Při tomto druhu sonetu je nutno býti mistrem, je třeba úžasné lahody a hudebnosti, zvonivých spádů. Zde je neohrabané a svévolné zacházení s mluvou, ba jsou zde i gramatické násilnosti.

„Krátké znělky“ činí náběh k satiře a bez úmyslu autorova velmi často karikují. Ale v posledním období nalézáme dvě sbírky skutečné poesie satirické. Není však jejich hodnota taková, aby bylo nutno se o nich rozepsati. Obě jsou vyplněny satirou politickou. Foltýnovy „Vlčí máky“** mají na sobě pečeť strany sociálně demokratické, jíž příslušejí. Není to satira umělecká: je nucená, zhusta všedně banální, hrubé neumělé barvy, nedostává se jí svěžesti a nápadů. A jen tam, kde autor přechází na generelnější pole, kde přimisuje slabou dávku filosofického živlu, je snesitelnější. A Šimánkovy „Kapky jedu“*** jsou příliš malý sešitek kusého nevyhraněného obsahu, aby se o nich dalo mluviti. Ale jistě jsou psány s větší kulturou, mají uhlazenější verš a konečně i více ideového obsahu, satirický tón v nich však není všeobecný a také nelze jim připisovati nějakého významu.

* Nákl. J. R. Vilímka. V Praze 1908. (112 str.)
** Nákl. „Záře“ v Praze. (87 str.)
*** Nákl. tiskárny Dyk a Ryba v Praze. (13 str.)

A tu jsme konečně u dvou básníků, kteří jsou důstojnými represaentanty nejmladší generace. Jejich sbírky jsou nejen poetickým slibem, ale často skoro vzrostlým květem poesie individuální, hledící k novým metám, prosycené opravdovou vnitřní potřebou umění, nutkané touhou po nové kráse. Řekl bych svérázné kráse, ale tu bych musil tento výraz do jisté míry omeziti. Platil by omezeně zvláště o knize Františka Taufra: „Květy,"* v níž zaznívá bezděčný ohlas toho, po čem snaží se poetové let devadesátých. A ještě více než ohlas je to synthesa týchž prvků, a její provedení je právě svědectvím umělecké schopnosti Taufrovy. Vysoko, v jakýchsi mlhách, jimiž jasně vidí do života nebo aspoň dosti určitě tuší, stojí básník. Chce být jen poetou povýšeným nad životem, nevzdaluje se ho však. V sklonech k citům, jež vyjadřuje stilisovanými obrazy, vidíte snahu po esthetické mohutnosti. V celku ozývají se tu dva hlasy, příbuzné dvěma výrazným představitelům nové české poesie: Otokaru Březinovi a Antonínu Sovovi. Ale nechci zde mluviti o reminiscencích nebo epigonství: vylučuje je právě ono úzké splynutí těch dvou různých tónů. Jedna veliká touha je krásně vyjádřena ve verších Taufrových: touha plně vyžíti život. Ale vášeň není zde vyznačována rušnými a divokými výkřiky; jako filosof dívá se na ni básník z daleka a své dojmy čerpá z jejích účinků: mluví o „duši, která je požitkem zakrvácená." Ovšem, je zde erotika velmi důležitou strunou, ale základní článek básníkova vyznání víry je silný život, intensivní, stravující svými plameny vše, co stráviti možno. Neznáma je na těchto intellektuálních výšinách měkká poddajnost citu, sentimentální rozbředlost. Život stojí tu jako despotický král proti všemu, co je mrtvé, minulé, vzdálené: on favorisuje jen věci živoucí, plné zázračné šťávy a těžké sliby velkých věcí. Rytmus a sloh některých veršů připomíná Březinovy „Tajemné dálky"; ale okkultismus a hutný symbolismus Březinův je zde ujasněn, převeden v konkretnější sféru. Krásná expresse je přední zásluhou knihy Tauferovy. Ale tato expresse není zde pouhou formou, chce býti myšlenkou, prolnouti jí. Opojení poety, které rozplývá se v arabeskách a těžkých ornamentech slohu, kombinuje se s vnitřní logikou a chladnou analysou filosofa. Přerývání a článkování, syntaktická zvláštnost krátkých vět, trochu sociálních tónů, transposice abstrakt v realitu — to jsou další příznaky veršované sbírky Taufrovy.

* Knihovna mladých autorů 1908, V Praze. (70 str.)

Jako tento básník, tak i Jiří Mahen prociťuje kontrasty ke směru sentimentálnímu. Ve svých „Balladách"* objevil se nám už jako vyspělejší poeta, jejž jsme právem po první sbírce očekávali. Jeho ballady mají vytříbenou formu, zvučné a komplikované rýmy, ale zajímavé je, že epický živel je v nich skoro docela potlačen. Imponují svým hrdým, určitým tónem. Silný individualism stvořuje si tu vlastní metafysický útvar lásky a pak teprve přistupuje k analyse. Chce v lásce vůli, oheň, sílu: nenávidí ji, obsahuje-li hlad a almužnu. Věří v plné její okouzlující a sílící působení, v její moc působiti splynutí duší a svým fluidem sesilovati individua. A vzácné výhonky a květy nitra úzkostlivě ukrývá: cit, dojem, čin, aktivní život stojí pro něj vysoko nad slovem.

V Mahenových verších je vroucí šťáva, mladistvé kypění míznatých sil, hovoří v nich „jarní vichry." Ale v týchže verších je autor vědomým, programovým strůjcem života. Erotismus a zvláště jeho sytá realisace znamenají mu řadu processů, mučivých vnitřních převratů, jež bytost vytřibují. Proto básník stojí proti všem poutům, zvláště proti rozumu. Pozoruhodno je, že nezabývá se láskou v její smyslné podstatě, že nemluví o jejích drobných známkách a vnějších projevech. V jeho poetickém vzmachu je vyjádřena silná a vědomá, intellektuálně zdůvodněná touha po žití: vše, co může přispěti k její realisaci, je vzácné, drahé, hodnotné. Kult přítomnosti, ba kult budoucnosti, kterou si člověk silné vůle dovede pošinouti v přítomnost, něco z antické náplně rozkoše stojí tu vedle smutků a bolestí, jež jsou opravdovou rozkoší, dávají-li životu krásnou formu a vnitřní výši. Básník zná hořkost která je zdrojem, jádrem a příčinou rozkoše i velkosti. Zná mnohonásobné složení smutku, zná psychickou flagellaci, a jako vytříbený intellektuál si tento smutek konstruuje: pro něj je vyšším stupněm k životu. A všechno to zvýšení a zmohutnění nitra ovládá člověk sám: v jeho moci je učiniti svůj život pro sebe sama zázrakem. „Když duši mou dnes pranic nehněte, je život div, já jeho čaroděj." Tedy: Život-Bůh, Život-Vládce, Život-Všechno — to je podklad, ze kterého vyrůstají Mahenovy verše, jež mluví v tónech silného přesvědčení, hlásají evangelium jedince často v metaforických sentencích, jež samy o sobě čteny jsou už svědectvím básnické schopnosti autorovy. V Mahenově knize zní tóny poesie vskutku zcela nové.

* A. Píša. V Brně 1908. (47 str.)



JAROSLAV KAMPER:

JAN FERDINAND OPIZ.

Pokračování.

V pozdějších letech Opiz vzdaluje se belletrie a soustřeďuje se úplně na literaturu poučnou. Arci i v tomto oboru již za doby pobytu ve Wetzlaru byl činný, nejen jako přispěvatel tamních „Wöchentliche Nachrichten", pro něž psal „učené články", jak sám praví, ale i jako autor spisu „Von dem wahren Wohle des deutschen Staates" (1772), jejž r. 1775 pod změněným titulem „Etwas für das Fach der deutschen Staatsklugheit" vydal v Lipsku a Frankobrodě nákladem pražského knihkupce Wolfganga Gerleho. Z této starší epochy literární činnosti Opizovy pochází také úvaha „Über die Verschiedenheit unserer Kleidertrachten". Ale v těchto drobnějších, z části tiskem vyšlých pracích nespočívá těžiště práce Opizovy. To dlužno hledati jednak v obou seriích jeho bizarních, v našem písemnictví zcela ojedinělých denníků: „Polygraphsche Ephemeriden. Der Wahrheit, der Menschheit, den Künsten gewidmet" (deset svazků) a „Neue polygraphsche Ephemeriden" (devatenáct svazků), jednak v onom díle, jež on sám pokládal za stežejní svoji práci: „Versuch einer vollständigen literar'schen Chronik von Böheim. Darin alle zur Geschichte der Nationalkultur, der Wissenschaften und Künste in Böheim gehörigen Daten einzeln und kurz in chronologischer Ordnung aufgeführt werden" (pětadvacet svazků, z nichž tři svazky připadají na podrobné rejstříky, jmenný, věcný a místní a svazek na opravy).

„Literární kronika“ Opizova, pokoušející se shrnouti všechna data kulturní historie české od nejstarších časů až do prvního desítiletí devatenáctého věku (1804.), je poblouzením, ježto v celku nekriticky registruje zjištěná i pochybná, důležitá i zcela bezvýznamná fakta a v podstatě není ničím jiným, než chronologicky uspořádanou snůškou výpisků z celé, autorovi dostupné literatury (Opiz měl vlastní, velmi bohatou knihovnu; zachovaný zlomek jejího katalogu, jenž uvádí knižní tituly s plným udáním roku i místa tisku, formátu a počtu stran, ač obsahuje jen první tři písmeny abecedy, čítá dvě stě stran!), kromě některých vlastních sdělení autorových, týkajících se zjevů, známých mu z osobního názoru a spadajících do poslední třetiny osmnáctého a prvních let devatenáctého věku. Jen nepatrný zlomek těchto nesčetných záznamů, v nichž podle návodu autorova lze se opravdu lehce a pohodlně orientovati, má pro nás cenu nového poznatku, ostatní ohromná většina těchto dat známa je nám z pramenů jinak dostupných. Pro literární historii kronika Opizova, ani pokud jde o zjevy a poměry doby autorovy, nepřináší nic podstatně nového. Naopak, nejednou překvapuje nás, že Opiz neregistruje nějaký význačnější literární zjev, mnohdy i dílo důležité a karakteristické. Cennější a novější jsou zprávy, týkající se umění výtvarného a hudby. I zde sice Opiz někde skoro doslova opisuje, jinde parafrasuje celé stati životopisné z Pelzlových „Abbildungen“, ale vedle toho shledáváme se zde i s řadou záznamů, obsahujících hojnost cenného a nového materiálu biografického. Tak zejména o některých současnících svých Opiz udává leccos zajímavého a seznamuje nás s nejedním jinak neznámým jmenem. „Literární kroniku“, dílo, pracované se zřejmou láskou, nadšením a pílí, Opiz r. 1807 prostřednictvím J. B. Dlabače nabídl Královské české učené Společnosti, žádaje, aby po jeho smrti převzala rukopis v opatrování a domáhaje se jediné toho, aby v případě, že by se nalezl nakladatel, zákonným dědicům Opizovým zabezpečen byl hmotný výtěžek jeho práce. Společnost ve schůzi dne 8. prosince t. r. přijala rukopis v ochranu, žádala však jasnější stipulaci v příčině ochrany majetkových práv autorových. Tomuto přání Opiz vyhověl a 28. dubna 1808 zaslal tehdejšímu tajemníku Společnosti, královskému astronomu Aloisu Davidovi žádané prohlášení. K návrhu Dobrovského usneseno pak Opizovi za vlastenecký návrh jeho poděkovati, věnovati mu všechny publikace a v aktech Společnosti pochvalně o věci se zmíniti. Rukopis „Literární kroniky“ po léta chován byl ve Společnosti, načež dostal se Museu krá-

lovství Českého, kde dnes se chová spolu s ostatní literární pozůstalostí Opizovou.

Zajímavější a pro nás cennější, než obrovská snůška dat, kterou představuje „Literární kronika", jsou obě serie denníků Opizových, „Polygraphsche Ephemeriden" a „Neue polygraphsche Ephemeriden", učiněný to kaleidoskop vážných i podivínských myšlenek, dojmů, vzpomínek, nápadů a výpisků z lektury, pestrá směs rozličných anekdot a poznámek o všelikých otázkách a zjevech. Jak již řečeno, Opiz tyto svazky svých denníků brával i na cesty s sebou a po dlouhá desetiletí den co den s pedantskou pravidelností a přesností do nich zapisoval, co právě jej napadlo nebo zaujalo. Není nejmenší soustavnosti v těchto zápiscích a záznamy střídají se v nich s největší libovolností, i pokud se týče obsahu i délky jejich. Obsah jejich je opravdu tak pestrý, že snad ani pestřejší býti nemůže. Vedle filosofických aforismů a historicko-politických úvah (Opiz vášnivě rád politisoval!) nalézáme praktické recepty, potřebné v denním životě, na př. recept na zvláštní jakýsi rosol proti úbytím nebo popis dvojitých chůd, vedle osobních vzpomínek nebo výpisků z lektury úvahy národohospodářské a náboženské, příspěvky k místopisu Čáslavě i jejího okolí vedle drobných časových anekdot, a racionalistické pokusy o výklad různých starých pověstí vedle poznámek o divadelních představeních, jež Opiz viděl — slovem, je to směs nejrůznějších myšlenek, poznatků a zažitků, vážných a zajímavých, ale i podivínských a absurdních ideí, věrný obraz bohatého vnitřního života muže velmi pružného a vznětlivého ducha, jejž osud zavál do venkovského zákoutí. Byly psány pro přítele Opizova, hraběte Maxe Lamberga v Brně, mají tedy ráz zápisků intimních, jež pro veřejnost nebyly určeny.

Značný počet jich věnován jest popisu a odůvodnění četných vynálezů Opizových, jež rovněž pestrostí svou překvapují. Podrobný, pětasedmdesát čísel obsahující seznam svých vynálezů připojil Opiz svému spisku „Der wahre Erfinder der geheimen Polizeischrift des Grafen von Vergennes ist nicht dieser verstorbene französische Staatsminister, sondern der noch lebende k. k. Bankalgefälleinspektor in Tschaslau Johann Ferdinand Opiz, ein Böhme." Vedle tohoto „tajného policejního písma", které, jak z korrespondence Opizovy s hrabětem Lambergem vysvítá, je opravdu vynálezem našeho krajana*, jsou zde ještě jiné pokusy o vynález tajné

* Roku 1763 u Jana Jiřího Wittekindta v Eisenachu vyšlý spisek o 46 stránkách „Geheime Polizeischrift des Grafen von Vergennes, des ehe-

korrespondence, přístupné a srozumitelné jen zasvěcencům. Jsou to především „tři druhy steganografie", z nichž dosti zajímavý a důmyslný je pokus „dvojsmyslné i vícesmyslné steganografie, kde pomocí téhož písma lze několika korrespondentům každému něco jiného potají sděliti", kteroužto methodu prý lze až na sedm osob rozšířiti, dále systém tajné korrespondence pomocí silhouet.

Ale vedle toho je Opiz původcem ještě řady jiných objevů a vynálezů, tak jmenovitě různých zlepšení, týkajících se knihtisku a grafických umění, mathematiky a měřictví, dále opatření, jímž lze znemožniti falšování bankovek, vynález universálního písma s „knihou ideí", k tomu náležející, „nápad, jak lze zvuk podle libosti daleko na pevnině přenésti", návrh na zlepšení mluvící roury a, jak ani v oné době jinak býti nemůže, perpetuum mobile. Vedle vynálezů, výhradně sloužících praktické potřebě, jako na př. nový způsob upevnění kufrů na voze nebo dvojité chůdy pro urychlení chůze, je zde i klassifikace barev, jichž Opiz vypočítává šest set jedenáct (návrh tento zaslal Královské učené Společnosti londýnské, jež jej s povděkem přijala), vynález taktické válečné hry, který učinil ještě jako novic jesuitský a jejž prakticky vyzkoušel již roku 1760 s přítelem Stanislavem Vydrou (po jedenačtyřiceti letech vyzkoušel jej opětně s praporečníkem pěchoty, Leopoldem z Pottieru, jemuž tato hra se neobyčejně zamlouvala) a konečně řada vynálezů opravdu podivuhodných, jako „Návrh úplné klassifikace lidských potravin", „Zcela systematická klassifikace obličejových útvarů lidí", která čítá 3,110.400 tříd, a „Všeobecné roztřídění lidí podle různých vnějších i nitrných jejich vlastností, podle které existuje 77.760 různých tříd" atd.

*

Ani těchto několik vynálezů, jež jsme z dlouhé řady objevů Opizových uvedli, není bez zajímavosti, ba zdají se nám neobyčejně příznačnými, neboť již z nich poznáváme, o čem přesvědčují nás také jinak denníky a korrespondence jeho, totiž, že zajímavý muž ten byl věrným synem své doby. Zračí se v tom všem, tuším, snaha, význačná vůbec pro činnost Opizovu: prospěti pokud možná bližním, povznésti jich blaho, usnadniti jim podmínky životní existence. To je příznačný rys doby, která dala světu tolik filosofů, zasloužívších se o osvobození lidského ducha a tolik národních

maligen Kabinets unter der Regierung des unglücklichen Königs Ludwigs des Sechszehnten mit Kupfern" je prý vlastně práce Opizova, vydaná bez jeho vědomí.

hospodářů, kteří neúnavně hledali prameny blahobytu národů a ukazovali na cesty, po nichž k pramenům těm lze dospěti. Za doby, kdy hlasatelé nových idei filosofických, mravních, společenských a hospodářských jediné v lóžích zednářských nalézali možnost získati svým myšlenkám náležitou oporu a praktické uplatnění, kdy ancien regime se kácel, ale nebyl ještě povalen a pomocí řady slídičů hleděl ne-li zadržeti, tedy alespoň oddáliti katastrofu, jež se blížila, kdy listovní tajemství svěřovalo se nejistým rukám pošty špatně organisované a nekontrolované, systémy tajných písem a šifrovaných korrespondencí byly více než hříčkou, lákající důvtip četných vynálezců. Je v tom nepopíratelně určitý rys doby, stejně jako není pouhým důsledkem úředního postavení Opizova, že pokouší se vynalézti systém, jak zabrániti padělání a znehodnocení bankovek a cenných papírů vůbec. Jako věrný syn své doby, Opiz je důsledným fiskalistou, přemýšlejícím vážně o nejlepším způsobu berní a je cele proniknut přesvědčením o samospasitelnosti a suverenitě státu, jehož potřebám musí se podříditi každý individuální zájem a prospěch.

V Opizově profilu, přes nejeden rys podivínství a pedantství ne nesympathickém, shledáváme se se všemi rysy, příznačnými pro lidi doby osvícenské. Bývalý jesuita, jejž do Tovaryšstva vedla potřeba vroucí zbožnosti a touha po mravní dokonalosti (vedle touhy vymaniti se z kruté a tísnivé kázně domácí), Opiz stává se rozhodným odpůrcem církve a jejích představitelů, kněží, jež nazývá „největšími nepřáteli osvěty“. Z té příčiny chtěl by církev úplně a důsledně podrobiti moci státní a proto navrhuje, aby nejen faráři a kněží, vykonávající duchovní správu, ale každý duchovní vůbec byl povinen složiti přísahu do rukou zeměpanského úřadu. Sám své křesťanství trefně a příiehavě karakterisuje takto: „Tyto dny mluvil jsem s jistým mužem, jenž nesmýšlí tak, jako já, o křesťanství. Mezi jiným vyslovil jsem se takto: Jediné slovo, jež řekl Kristus, platí u mne víc, než tisíc slov apoštolských. Jediného slova některého apoštola vážím si víc, než deseti tisíc slov některého ze starých církevních otců, a jediného slova těchto víc, než všeho tlachu a všech mazanin našich duchovních, kteří nesmýšlejí tak, jako Hay nebo arcibiskup solnohradský“.* („Polygr. Ephem.“ I., str. 93.)

V náboženském vývoji svém rozeznává tři periody: první, kdy vynikal velikou svědomitostí a skrupulosností v otázkách ná-

* Míněn arcibiskup Colloredo.

boženských, druhou, kdy počala se v něm ozývati mocná touha po vědění, kdy počal sám sobě klásti otázky, ale byl ještě sláb, aby z určitých nepopěrných pravd odvodil si uspokojivé zásady, a konečně třetí, počínající r. 1763, kdy pronikl mu duši paprsek pravdy a poznání. „Od této epochy smýšlím uspokojivě, pokud jde o náboženství. Bylo kteréhosi večera o dnech vánočních, kdy jsem tento jas v duši pocítil. Uvažuje o otázce, budou-li opravdu jenom katolíci, tedy vlastně jen nepatrná část všeho lidstva, spaseni, dospěl jsem názoru, že tvrzení to odporuje pojmu svrchované lásky. Proč by Bůh byl stvořil svět, má-li většina lidstva býti zatracena? Vždyť nestvořil přece lidi k vůli sobě, nýbrž aby oni byli šťastni!“ Tyto úvahy měly v zápětí úplnou jeho rozluku s katolicismem.

Jak viděti, Opiz je nepoměrně radikálnější, než první průkopníci českého osvícenství. Přirozeně josefinské reformy nejsou mu jen zjevem potěšitelným, nýbrž přímo nezbytným a krajně nutným.

Bylo jen důsledkem názorů Opizových, že hned v okamžiku, kdy vystoupil z Tovaryšstva a kdy vůbec vnitřně nadobro se rozešel s církví, pojal úmysl státi se zednářem. Odůvodňuje úmysl ten vrozenou vědychtivostí a žízní po pravdu. Svobodní zednáři, „bratří páté monarchie“, mají po jeho soudě „mravní kámen mudrců“, jejž lze označiti slovy: Pravda, láska k lidem a umění. Vášnivě chápal se každé příležitosti, aby se poučil o podstatě, poslání a cílech zednářství, dychtivě četl útoky na maçony i obrany jejich. Práce lóží, jak ji viděl kolem sebe, jest mu sympathická, neboť byla příbuzna tomu, co sám chtěl a vyznával. A přece nestal se zednářem, nevstoupil do řádu, jehož členem byl nejeden z jeho přátel a důvěrníků, jako jimi byli téměř všichni naši buditelé. Příčina toho byla, že nedostalo se mu příležitosti, aby byl přijat do některé „čisté, pravé lóže“, a „pokoutním schůzkám vždy jsem se vyhýbal, vyhýbám se jim dosud“, praví. Přes to byl si zcela dobře vědom, že jen nedostatek vnějších formalit lišil jej od skutečných zednářů. „Již dlouho jsem, zcela bezpečně, třebaže nejsem přijatým zednářem, právě tak dobrým zednářem, jakými byli mnozí, kdož ve starším zednářstvu se skvějí — pracuji jistě déle, horlivěji, ano účinněji, než leckdo, jenž byl přijat, než leckterá lóže“, zapsal si ke dni 18. března 1785.

Osudy zednářstva neustaly ho zajímati, jak je ostatně pochopitelno při vzájemné příbuznosti snah a cílů. Horlivě zapisoval si, co kde nového zvěděl z literatury maçonské nebo o cizozemských lóžích. Trapně dotkl se ho vlastnoruční list císaře Josefa II.

ze dne 12. prosince 1785, jímž prohlášena ochrana zednářství, ježto ve skutečnosti, jak Opiz dobře poznal, zednářství jím vlastně bylo omezováno ve svém vývoji a rozmachu. S trpkostí ukazuje, jak jinak je v té příčině na př. v Prusku nebo v Anglii. Bylo to z prvých zklamání, jehož se Opiz na zbožňovaném císaři dožil. Ještě o rok dříve, když psal o nekatolické bohoslužbě a konstatoval, že toleranční plán čím dál víc se omezuje, místo aby byl rozšiřován, a že tedy osmnácté století alespoň v rakouských zemích není ještě pravým stoletím snášelivosti, utěšoval se, že vše, co až dosud v tomto oboru bylo vykonáno, jsou vlastně teprve přípravy, ale že i ty jsou cenny každému lidumilu. Nicméně čím dál viděl jasněji, že císař, jejž o jmeninách Josefových r. 1783 oslavoval na radnici čáslavské nadšenou německou řečí (vydanou pak tiskem u Gerlacha v Drážďanech), vlivem svých rádců zatlačován je s dráhy, kterou nastoupil za tak radostných nadějí všech osvícených lidumilů. Josef II. na sklonku své vlády není již Josefem, který byl prvním rádcem Marie Terezie, a jen tímto zklamáním lze si vysvětliti, proč Opiz v ódě na smrt císařovu praví, že zemřel příliš pozdě pro lidstvo. Vždyť ještě r. 1789 hájil císaře proti padesáti výtkám, činěným mu ve spisku, jenž pod názvem „Unwahrscheinlichkeiten“ vyšel ve „Freiburce“ (t. j. Vídni).

Opiz, třebaže v pozdějších letech vlivem reakce a hrůzami válečných dob poněkud byl zastrašen a zmaten, zůstal věren ideálům svého mládí, zůstal obdivovatelem Veliké revoluce a vyznavačem zásad, jež byly vůdčími ideami všeho jeho snažení: pravdy, lásky k lidstvu a lásky k umění. Jsa muž osvícený a svobodomyslný, celým svým životem i dílem hlásal filosofii snášelivosti a lidskosti, kterou nazýval idealismem. „Materialismus byl vždy hlavním předmětem, jejž jsem se snažil ze všech sil potírati,“ napsal o sobě sám a dojista ne neprávem. Byl snášelivý ke každému přesvědčení, vyvěrajícímu z ryzích pohnutek, a jako tolik osvícených mužů posledních desetiletí osmnáctého věku snil o věčném míru, o zbratření všeho lidstva, o něž měla se zasazovati jakási jednota nejlepších lidí, pravých světoobčanů, objímajících láskou svou lidstvo celé — unio cosmopolitorum. Tím, co bylo řečeno, je již také určeno jeho stanovisko k protireformaci* i k současným

* O Bílé Hoře zapsal si doslova: „Der sogenannte weisse Berg bei Prag, wo dem Jesuitenzögling Kaiser Ferdinand II. der wichtige Sieg erfochten ward, ist in meinen Augen das Grabmal des Wohlstandes der Böhmen. Nicht, weil hier die böhmischen Stände ihrer Vorrechte und Freiheiten verlustig worden sind. Auch ohne sie hätte Böheims Wohlstand

snahám, nesoucím se za osvobozením stavu selského. Sympathisuje s utiskovanými sedláky, jako osvědčil živé sympathie své českým protestantům, tak dlouho potlačovaným, tím, že r. 1784 zahájil v zahraničních listech veřejné sbírky na prospěch evangelických obcí českých.

Znaje se celkem dobře v dějinách českých a osvojiv si nejen znalost vnějších jejich fakt, ale i jejich ducha, s jakousi okázalostí akcentuje, že je Čech. Arci je to pojem zeměpisný, jejž zde dlužno míti na mysli, nikoliv ethnický. Opiz, jmenovitě v mladších letech, příliš nasákl němectvím, aby byl mohl celým srdcem přilnouti k hnutí obrodnému. Žil za mládí a prvních mužných let v ovzduší nečeském a domácnost jeho přirozeně také nemohla býti česká, ježto paní Louisa byla plnokrevná Němka. Opiz sám mluvil dobře česky, a ač v mladších letech nemiloval příliš „Stockböhmen", jak nazýval přední repraesentanty našeho obrození, později nejednou projevil srdečný zájem o první nesmělé kroky oživajícího češství. S jakou radostí zapsal si do svého denníku, když zjistil ze schematismu státních úředníků, že Jungmann je professorem v Litoměřicích, tuto novinku, když se byl dříve marně u přátel (Dra Schmidta) doptával po bližších sděleních o tomto „výborném muži"! A jaký obdiv radostný mluví z nezvykle obšírného zá-

immer blühen können. Ja mehr: mit ihnen hätte Böheim wohl nie den möglich höchsten Grad des Wohlstandes erreichen können, denn ein grosser Teil dieser Vorrechte und Freiheiten war mit einer unmenschlichen Herrschaft über den grössten Teil böhmischer Menschen, die in einer Klasse mit dem Viehe gehalten wurden, wesentlich verknüpft. Aber darum: weil Ferdinand II. nicht nur den berühmten Majestätsbrief aufhob, sondern auch sogar die Wurzeln des öffentlichen Wohlstandes durch einen stürmisch reformierenden Katholicismus aus dem besten Boden zu reissen und zu vertilgen sich beeifert hat. Diese verheerende Religiosität fühlt Böheim noch izt. Mit dem grossen Strome der Verbannten flohen edle Gefühle, Kenntnisse, Fleiss und Künste, der zahlreiche nützliche Adel, der den wahren Reichtum des Landes (starke Erzeugung der Notwendigkeiten und des geldeinbringenden Überflusses, starken Verbrauch der Erzeugnisse und den stärksten inneren Umlauf der Münzen) so sehr befördert hatte, so sehr zu befördern allein im Stande war. In dem verödeten Lande nisteten nun häufige schwarze, habdürstige Drachen, die alles Gute, selbst in den Seelen und Herzen ihrer Sklaven, auszurotten sich bemühten. Und leider! wie sehr gelang es ihnen! Auch Josephs tilgend heilende Hand mit allem dem Lichte und Mute seiner Seele, mit aller der Macht seines Arms, wird schwerlich noch das Übel heben. Tot! tot! liegt dort tief unter jenem Berge, dem schaudervollsten aller Grabhügel, der Wohlstand Böheims begraben. Welch Wort wird so kräftig sen, ihn (nach welchem alle Guten so sehr seufzen) wieder zum Leben erwecken?"

pisu, jímž konstatuje sensační událost literární, vyjití prvé části české „Iliady", přeložené J. Nejedlým! Rozepisuje se do podrobností o veliké události, chválí překlad i úpravu a zaznamenává pověst, rozšířenou mezi tehdejšími vlastenci, že totiž Nejedlý poslal po exempláři svého překladu nejen caru Alexandrovi I., ale i samému Napoleonu Bonapartovi. A stejně ze suché jinak noticky o smrti sekretáře konsistorního Václava Prokopa Duchovského († 1773), jenž se pokusil i v oboru české historie, když konstatuje fakt, že láska zvěčnělého k mateřštině byla tak veliká, že své psy oslovoval jen německy, nedýše snad odpor proti podivínství zemřelého kněze, nýbrž spíše úcta k jeho neškodnému chauvinismu. Syn úřednické rodiny, vyrostlý v ovzduší kanceláří a zvyklý vůbec pohybovati se v prostředí, v němž nebylo porozumění pro snahy české, přes vroucí lásku k vlasti, nejednou projevenou, neúčastní se práce našich buditelů, vedle nichž představuje poslední typ doby přechodní.

* * *

„Polygraph'sche Ephemeriden" a „Neue polygraph'sche Ephemeriden" přese všechnu nesoustavnost, zlomkovitost a roztříštěnost jsou nepoměrně zajímavější než „Literární kronika", na které si Opiz tolik zakládal. Obsahují mnoho cenného a pro dobu i její lidi příznačného materiálu, předvádějí nám řadu zajímavých zjevů, jichž osmnácté století tolik zrodilo: učenců a umělců, ideálních blouznivců i dobrodruhů a podvodníků, obestírajících se mystickým nimbem. Někdy Opiz zaznamenává drobnou anekdotu a ta illustruje dobu mnohem líp, než by dovedlo dlouhé pojednání. Několik málo příkladů nechť mluví pro správnost tohoto tvrzení. Tak vypravuje Opiz, že známý opat benediktinský Rautenstrauch, horlivý zednář, byl za kterýsi svůj spis vyznamenán od Marie Terezie zlatou medaillí, a pražskému arcibiskupu připadl úkol medailli tu mu odevzdati. Ale arcibiskup nesdílel názorů v díle onom vyslovených, ba byl přímým jejich odpůrcem, leč nemohl se vyhnouti povinnosti, kterou mu císařovnin rozkaz ukládal. Učinil tak způsobem velmi obratným, jímž zároveň dostál povinnosti své i projevil odchylné své mínění. Připínaje totiž medailli Rautenstrauchovi, učinil tak se slovy: „Accipe praemium terrestre laboris tui; aeternum expecta!" („Přijmi pozemskou odměnu za svou práci a počkej si na věčnou!") Pravým opakem tohoto arcibiskupa byl královéhradecký biskup

Jan Leopold von Hay. Opiz, jenž se s ním seznámil v květnu r. 1783, navštívil jej několikrát na letním sídle jeho, Chrasti. Při kterési takové návštěvě přišla o polednách řeč na zrušování klášterů. U stolu seděli také dva řeholníci. Ale Hay se na jejich přítomnost příliš neohlížel, a když Opiz projevil svůj podiv, proč Josef II. nezrušil všechny kláštery najednou, odpověděl biskup zcela bez obalu, že prý se to stalo asi proto, poněvadž by nebylo opportunní vyslati tolik apoštolů pověry najednou do světa . . .

V Chrasti se Opiz setkal také se svakem Hayovým, Sonnenfelsem. Ten zmínil se za řeči o žádosti, kterou Učená Společnost pražská, v jejíž čele tehdy stál někdejší Opizův pán, kníže Karel Egon z Fürstenberga, si podala k císaři, domáhajíc se, aby jí byl udělen titul „C. k. Učené Společnosti“. Sonnenfels vypravoval, že sám byl referentem o žádosti záporně vyřízené a že nedoporučil, aby se žadatelům vyhovělo, ježto prý nelze s veřejnou Učenou Společností učiniti počátek v provinciálním městě, jakým je Praha, nýbrž ve Vídni, městě residenčním. Nad to prý žádný z jedenácti členů Společnosti není s to, aby dodal lesku veřejné c. k. akademii nebo Učené Společnosti, ježto žádný z nich nevládne perem do té míry, aby se skvěl jako spisovatel, jakož vůbec prý zemím rakouským nedostává se spisovatelů. Trefně odpověděl mu Opiz, že je to také z rakouských předsudků, že by první Učená Společnost musila býti zřízena zrovna v residenci panovníkově. „Duch vlá, kde chce, praví Písmo. V residenčním městě mohou dominovati osli, naproti tomu mohou učení mužové žíti v provincii. Že se v rakouském mocnářství nedostává spisovatelů, lze rovněž lehko vyvrátiti; a což vyžaduje každá Učená Společnost hlavně spisovatelské obratnosti či spíše důkladných vědomostí?“ Pro smýšlení státního úředníka za Josefa II. je dojista příznačným vtipné srovnání říše se smuteční mší, jež si Opiz zaznamenává: oběma prý chybí „Credo“, u obou je dlouhé „obětování“ a ani u jednoho není na konec „požehnání“.

Denníky Opizovy přinášejí nejednu zajímavou a novou podrobnost o lidech své doby slavných a velmi ceněných, jako na druhé straně zachycují silhouettu leckterého, dnes nadobro zapomenutého dobrodruha. Tak děkujeme Opizovi za některé nové podrobnosti k životopisu slavného krajana čáslavského, proslulého své doby pianisty, skladatele a ředitele koncertů Talleyrandových, Jana Ladislava Dusíka. Slavný hudebník zajel si v srpnu

r. 1802 do Čech, aby navštívil své rodiště*. Opiz, zvěděv o příjezdu virtuosově, připravil si nejen oslavnou báseň na uvítanou, nýbrž i obsáhlý dotazník, čítající řadu otázek, jež týkaly se životních osudův umělcových. Dotazník předložil Dusíkovi se žádostí, aby mu všechny tyto četné dotazy zodpovídal, kterémužto přání skladatel ochotně vyhověl. Této pedantské důkladnosti Opizově vděčíme za řadu autentických zpráv o životě umělcově, v němž dosud nejedna kapitola byla nám dosti nejasná. Je známo, že Dusík v květu svých mužných let byl nejen znamenitý umělec a duchaplný společník. ale i neobyčejně krásný muž, výrazných, ušlechtilých rysů. Není konečně divu, že lesk jeho zjevu a umění podmanivě působil na ženy, u nichž slavný pianista měl štěstí zcela neobyčejné. Je také známo, že dokonce jakási „severní Armida“, jak ji nazývají životopisci Dusíkovi, kterási nesmírně bohatá kněžna, byla jím okouzlena do té míry, že jej unesla a na odlehlém zámku svém prožila s ním dva roky opojení, než se kajícně vrátila do objetí svého chotě. Jméno této vášnivé aristokratické lásky nebylo dosud žádnému životopisci známo. Opiz, jemuž je Dusík svěřil, netuše asi, že bankální inspektor všechna sdělení jeho pečlivě si zapíše, nám je dochoval. Byla to kněžna Radziwillová, rodem princezna Thurn-Taxisová, choť knížete Karla Radziwilla, v jehož službách Dusík po dvě léta působil. Románek, započavší na zámku, obklopeném smutnými lesy litevskými, skončil v Hamburce, odkud se kněžna vrátila do Řezna, sídla svých rodičů, a tam smířila se s chotěm.

Zajímavy jsou také zprávy, jež si Opiz na základě vlastních sdělení Dusíkových zaznamenal o prvním pobytu umělcově v Paříži. V předrevoluční Paříži, kam Dusík dostal se r. 1786, stýkal se s řadou vynikajících osobností a těšil se veliké přízni zvláště v kruzích literárních. Býval pravidelným hostem v domě Beaumarchaisově, kde každého pátku ke skvělým hostinám se scházeli mužové jako Mirabeau, Mercier, Condorcet, La Harpe a j. Také s Napoleonem, tehdy chudým praporečníkem dělostřeleckým, velmi nespokojeným se svým osudem, stále zamyšleným

* O tomto pobytě Dusíkově v Čechách viz také rukopisný „Nekrolog dra. Jana Theobalda Helda“, z něhož výtah podal Alois Jirásek ve své „Rozmanité próse“, a vlastní životopis V. J. Tomáška v Klarově almanahu „Libussa“ r. 1845 a násl. Životopis Dusíkův, jak jej hlavně na základě F. J. Fétisova slovníku napsal Pav. Albieri v „Osvětě“ r. XIII. (1883), str. 498 a násl., obsahuje řadu omylů a nedorozumění, jak právě z autentických zpráv Opizových vysvítá.

a málomluvným, se tehdy seznámil. Chtěl se státi kapitánem v anglických službách, ale byl odmítnut. Napoleon hrál prý obstojně na housle a Dusík vypravoval, že nejednou s ním hrál kvarteta. Ujišťoval také Opize, že Napoleon je špatný řečník, že prý neumí ani dobře francouzsky a je prý vlastně atheista, jenže pravé své smýšlení chytře tají jako Cromwell, čemuž však Opiz neuvěřil.

Za doby svého pobytu v Čáslavi Dusík stýkal se často s Opizem, jenž osobní vlastnosti umělcovy líčí velmi příznivě. Ve svém „štambuchu“ — trochu pedantsky nazval jej „Album amicorum“ — Opiz uschoval si lístek, na němž čteme vlastní rukou Dusíkovou psaná slova: „Mon cher comte! Il ne faut jamais jouer de rien. Johannes Wenzeslaus Ludovicus Ladislaus Dussek, Londino-Czaslaviensis Philoharmonicus. Czaslau, den 6. Septembre 1802.“ Fragment, jemuž úmyslně pompésní a škrobeně učený podpis dodává zvýšeného komického účinu, neklamně svědčí o veselé náladě, v níž vznikl. Zdá se, že se umělec, zvyklý hráti v salonech knížecích a královských paláců, v rodišti svém nenudil. Dne 14. září improvisoval dokonce malý koncert v domě čáslavského správce vojenského zásobovacího sboru, Widmanna, k němuž i Opize pozval roztomilým francouzským lístkem, kde mimo jiné píše: „Neslibuji Vám nic, kromě radosti, kterou budu míti, uvidím-li vás tam a ta sama již si zaslouží, abyste mi neodepřel své přítomnosti.“ Dojem hry Dusíkovy byl dojista neobyčejný a podmaňující, jak souhlasně ujišťují pamětníci. Také Opiz byl jím nadšen. A hned následujícího dne Dusík připravil krajanům svým nový, možno-li ještě vzácnější požitek umělecký: hrálť spolu s rodákem z blízkých Žehušic Janem Štichem (Giovanni Punto), nejslavnějším své doby virtuosem na lesní roh, jenž rovněž předtím přijel z ciziny do vlasti, netuše, že jí nikdy již neopustí. Mezi jinými skladbami přednesli i novinku: Beethovenovo „Rondo“. Lze si představiti, jakým ryzím požitkem byla asi tato skladba, provedená umělci takového rázu!

Konec příště.





FEUILLETON

TURKOVA NADACE.

Býti členem poroty není příjemná věc. S výsledkem nebývá spokojen nikdo. Jsou-li nespokojenci mimo porotu, není to nepřirozené. Ale stává se, že ani sama porota není spokojena. Má více hlav a více mínění; odchyluje se v názoru i vkusu. Kdo rozhodne? Většina? Dohoda? Vždy bude nespokojenost.

Taková nespokojenost provází s podivuhodnou vytrvalostí rozhodnutí poroty o Turkově nadaci. Nelze se zde obejít bez epilogu. Nutno přiznati, že nadační statut je podivuhodně nevhodný. Nevhodné a nepřirozené je složení kommisse, kde se rozhoduje pêle-mêle o literatuře, vědě a výtvarném umění. Ustálila-li se zvyklost, že nerozhodují delegáti výtvarničtí o spisovatelích a naopak, je to právě jen zvyklost. Zůstává anomalie, že nutno rozhodovati o belletrii a vědě zároveň. I zde ustálila se jistá zvyklost přenechávati vědě jedno místo ze čtyř literatuře určených, jakož i respektovati návrhy odborníků. Ale odborník té neb oné vědy může být laikem v jiné. Lékař nemusí být vhodným posuzovatelem historika a technik nemusí správně ceniti lékaře. Konkurrence je bez odporu příliš široká.

Není překvapením, že ani letos výsledek neuspokojil. Ozval se protest. Pan F. V. Krejčí protestoval jménem kritiky v „Právu lidu". Tvrdí, že až dosud panoval při udílení cen z Turkovy nadace ten usus, že ze čtyř literárních cen dostalo se vždy po jedné: 1. dílu z oboru prósy románové a novellistické; 2. knize veršů; 3. práci kritické nebo essayistické; 4. dílu naučnému. Takovým způsobem obdrželi prý cenu p. F. X. Šalda a ještě loni p. Arnošt Procházka. Pan F. V. Krejčí poukazuje na Akademii, která stojí na stanovisku, že literární ceny určeny jen belletrii; že Turkova nadace byla prý až dosud jedinou příležitostí, kde bylo možno se ucházet o cenu pracemi kritickými.

Protest p. Krejčího má vadu: neběží o nějaké vylučování kritických děl z konkurrence. Že kommisse tak na věc nehleděla, plyne prostě z jejího návrhu, do kterého pojato dílo pp. F. V. Krejčího a Hanuše Jelínka. Ale p. Krejčí žádá více než volnou konkurrenci: žádá rozdělení cen podle oboru a odvolává se na zvyklost. Především o zvyklosti nelze mluvit. Ceny z Turkovy nadace udělily se, tuším, šestkrát. Dva-

krát obdrželi cenu kritikové. Je to prokázání zvyklosti? Udělení cen kritikům stalo se teprve v posledních letech přičiněním mladších autorů, v kommissi ojediněle zasedavších. Ale pevný klíč zdá se mi právě tak absurdní, jako jsem vždy hájil zásadu, že nesprávno je vyhrazovati tři ceny belletrii a jednu vědě. Je stejně přípustna možnost, že nebude schopných vědeckých konkurrentů, jako lze si myslit, že se naskytne případ opačný. Má se v prvém případě odměňovati slabý výkon vědecký na úkor vynikajícího belletristického díla? Má v případě opačném míti přednost chatrný produkt belletristický před významným vědeckým dílem? Bylo by to přímo proti ustanovením nadačním. Nemohl jsem se tedy pro svou osobu nadchnouti pro skutečnou zvyklost, v Turkově nadaci praktikovanou; nemohu se nadchnouti také pro názor p. Krejčího. V duchu nadace je volná konkurrence spisovatelů všech oborů. Vytkl jsem již, že z toho důvodu právě nadace vždy bude předmětem kontroversí pro přílišnou šířku konkurrence a nemožnost poroty pro všechna díla konkurrující stejně kvalifikované. Konečně nebyl by však ani názor p. Krejčího úplně spravedlivý. Letos konkurrovalo asi deset seriosních belletristických autorů s dvěma seriosními kritickými autory. (Úhrnem byla tři díla kritická a dvacet belletristických). I na způsob, pokládaný p. Krejčím za nesprávný, vážní autoři belletrističtí ani do teren se nedostali. Odpadnutím ne jedné, ale dvou cen křivda se ještě stupňovala.

Nevidím chybu tam, kde ji vidí p. Krejčí. Programového nepřátelství ke kritice nebylo. Vada je jinde. Tak, jak se nazírá u značné části naší veřejnosti (a také porot!) na ceny, jsou to spíše podpory autorům, nežli odměny děl. Po mém soudu není v pořádku, praktikuje-li se takový názor. Má-li naše veřejnost, jak snad lze souditi, skutečné závazky k autorům, kteří celý svůj život věnovali literatuře a umění, je opravdu bědno vymykati se takovým závazkům odměňováním jejich děl na úkor zdatnější konkurrence. Dosti trudno, že taková čtyřstová cena rozvíří tolik jízlivosti, hořkosti, zloby, kolik mnohdy jsme viděli. Je to exponování autorů skutečně zasloužilých. Jsme opravdu tací žebráci, že není možno najít způsob důstojnější? Nezdá se. Vyhazují se značné summy, ohromné někdy summy. A přece vedle toho zanedbávají se věci nejnutnější. Jsou u nás nákladné instituce, z nichž na konec není prospěchu. Jsou jiné, které udílejí drobečky a nepomohou také. Jsou fondy, které nešťastnými stanovami učiní se sterilními. Maně mi zde napadá: co se stalo s odkazem Hlávkovým, který konečně mohl něco znamenat? Od smrti Hlávkovy uplynul právě rok.

Ale to není vše; jsou určitá jména, k nimž jsou závazky větší. Uznejte je nebo neuznávejte: ale uznáváte-li, najděte lidštější a méně trapné východisko!

* * *

Vraťme se k méně chmurným věcem. Kterýsi člen sboru obecních starších (podle „Národních Listů“) přál si, aby příště byla odměňována práce mladých talentů. Bylo by se dalo čekat, že zmíněný přítel mladých talentů osvědčí také prakticky své platonické sympathie. Naskytla se příležitost. V třetím ternu navržen kommissí ex aequo s jiným p. Opolský, básník, kterého by snad zmíněný p. člen sboru mohl za mladý talent pokládati. Ale nepamatuji se (opět podle referátů soudě), že by byl mluvčí pronesl slovo na prospěch

jmenovaného básníka. A nezdá se ani, že by osvědčil své sympathie hlasováním; zastupitelstvo dalo v třetím ternu jednomyslně přednost abecední prioritě. I ta byla problematická právě v případě p. Opolského.

Ale je-li mínění p. Dra. Jeřábka opravdu míněním sboru, aspoň tolik možno z toho čerpat naděje: že sbor pro příště nebude demonstrativním hlasováním pro někoho, kdo v ternu nenavržen, osvědčovat svou nelibost proti navržení mladého autora. Ještě loni se tak stalo. Viktor Dyk.

ČINOHRA.

Vinohradská: (G. A. de Caillavet, Robert de Flers, Emmanuel Arène: Král. Komedie o 4 dějstvích. Přeložil Jaroslav Kamper.)

Páni Caillavet a de Flers, rozmnožení tentokráte ještě o E. Arèna, jsou příliš pařížští blagueuři, příliš boulevardní světáci, aby jejich komedie měla vážný, ale trošíčku plebejský pathos rozhořčeného reformátorství, jako kusy na př. Mirbeauovy. Nejde o to, bouřit proti prohnilé republice, korrumpovaným poslancům, lehkomyslným a zhýralým panovníkům, sešlé aristokracii a příliš slabé ženské ctnosti, nejde o to, opatřit mravným kritikům mravnějších národů příjemně lechtající vědomí, že přece jen nejsme tak špatní — ach ne, jde jen o to, napsat vtipnou, jiskřivou komedii, malé kompendium skandální kroniky posledních let, které by dosáhlo svých dvou set představení — to je vše. Jen probůh se netvařme tak ukrutně vážně nad tímto albem podařených karikatur, kde před námi defilují příslušníci všech stavů, od exotického veličenstva až po bývalou švadlenku, která je nyní paní ministrovou, a a není-li nám vůbec odepřen božský dar smíchu, smějme se . . . Víc od nás autoři nežádají, a jsou-li tak roztomilí, že nás celý večer vtipně, často velmi vtipně baví, bylo by při nejmenším nezdvořilé, chtít s nimi mluvit s nevhodnou vážností o literárních požadavcích, o tragickém pozadí těchto lehounce traktovaných slabostí lidských . . .

Tento saisonní květ čistě boulevardního espritu, přesazený do našeho ovzduší, pozbyl ovšem ledačehos ze své dráždivé a pikantní vůně, ale zbylo jí přece dost, aby bylo možno říci: šťastný večer, hlavně zásluhou pp. Zakopala a Bolešky. Slečna Májová snažila se příjemným zjevem nahraditi, co jí schází na temperamentu. H. J.

KRONIKA HUDEBNÍ.

Ve vídeňském kabaretě Fledermaus provedla soukromá společnost v těchto dnech Rousseauovu operu: „Le devin du village“ s plným zdarem, ač orchestr byl nahrazen jen kvartettem. Je to můj dávný sen, slyšet tuto operu velkého spisovatele na českém jevišti. Nemohl by se věci ujmout čilý hudební odbor Umělecké Besedy a mladé Orchestrální sdružení? H. J.

*

Tulák (Le chemineau), „lyrické drama“ o 4 jednáních od Xaviera Lerouxa, autora Královny Fiametty neblahé paměti, po dlouhých přípravách dostal se 2. února na scénu Národního divadla. Uměleckým fiaskem, které provázelo provedení Fiametty u nás, Národní divadlo nedalo se zastrašiti; chopilo se nového Lerouxova díla, jako by chtělo podati ještě pádnější důkaz tvůrčí impotence tohoto operního fabrikanta. Libretto, pro něž Jean Richepin „operně“ přistřihl své vlastní drama, není nesympathické, ač není prosto vad. Osou, okolo níž se otáčí celý děj, je silná, pohříchu však důsledně nedokreslená

postava tuláka, člověka dobrého srdce, jehož jedinou slabou stránkou je nezdolatelná touha toulati se světem. Nic nedovede ho trvale upoutati: ani láska k Toinettě, kterou na konci prvního jednání opustí, ani vlastní dítě (Toinet), plod této lásky, s nímž ve třetím jednání se shledá, když po 20 letech vrátí se do kraje. Na konec zvítězí mocný pud, a tulák odchází, ale odchází smutný, skleslý, místo aby s radostnou touhou v prsou vyběhl do světa. Nedivte se této nedůsledné sentimentalitě tulákově; vždyť jest to postava libretta francouzské módní opery! Kdo očekával, že Leroux dovede hudbou dramaticky pravdivou, silnou a přesvědčivou vyjádřiti zajímavou postavu tulákovu, k zhudebnění přímo lákající, že dovede ztlumočiti silnou touhu po volnosti, jež ovládá tulákovu bytost, byl zklamán docela. Nezažil jsem snad v opeře trapnějšího večera nad představení Lerouxova Tuláka. Skladateli prostě nic nenapadá; drží se křečovitě sledu několika tónů, jejž ve své naivnosti patrně pokládá za hudební myšlenku, a přiděluje toto bezkrevné „nic“ do nekonečna nejrůznějším nástrojům; „pracuje“ zcela pohodlně v nejryzejší homofonii: namnoze nad prázdnou kvintou, po případě jediným základním tónem beze vší harmonické výplně vleče se líně tento bezvýrazný „symfonický“ proud, který nemá ovšem souvislosti s tím, co se na scéně děje, a proto spíše ruší, než aby dojmy její prohluboval a sesiloval. Orkestrace je většinou dle známého francouzského receptu (klarinet, violoncello, harfa). Libretto má některé momenty k zhudebnění velmi vděčné, kterých by se pravý hudební dramatik chopil s rozkoší. Jsou to zejména místa, kde bytost tulákovu schvátí touha prchnouti v širý svět. Zde by skladatel mohl rozpoutati veškeru sílu hudby. Ale způsob, jak Leroux zhudebnil odchod tuláků na konci opery, ukazuje jasně, že pro úkoly hudebního dramatika nemá ani smyslu, ani schopností. V dramatických momentech — scéna druhého jednání, kde Pierre vyčte starému Françoisovi, za něhož Toinetta se provdala, že Toinet není jeho dítě, nýbrž dítě tulákovo, je takové silně dramatické místo — Leroux pomáhá si brutálními akcenty, obvyklými u veristů. Předehra k třetímu jednání jest ve své primitivnosti a chudosti myšlenkové přímo ubohá. Nechápeme, jak je možno slátaninu á la Tulák prohlašovati za vážné hudebně dramatické dílo nebo dokonce doporučovati (jak učinil p. J. Vymětal v lednovém čísle Hudební revue) české hudbě, aby v moderní hudbě francouzské (totiž Lerouxově — Leroux je panu Vymětalovi jedním z repraesentantů dnešní hudební Francie!) hledala spásu a oporu proti „poněmčujícímu“ vlivu německé moderny! Pro Národní divadlo znamená Tulák řadu ztracených večerů a spoustu přípravami zmařeného času v nejživější sezóně. Takové neplodné experimenty provádí naše scéna, v jejímž archivu prachnivějí opery — Fibichovy a Foersterovy, nehledě k řadě naléhavých úkolů dosud nesplněných, pokud se vážné světové produkce operní týče! Prováděti „Tuláky“ je přece důležitější pro českou hudbu, než starati se o rehabilitaci Fibichovu a Foersterovu! „Tuláky“ živí a vychovává Národní divadlo své obecenstvo; nedivte se pak, že vážné dílo domácího autora (na př. posledně Kunálovy oči) nalezne nepřipravené posluchače, kteří si s ním nevědí rady! Zůstane Lerouxův Tulák posledním přehmatem ve volbě novinek, zejména z operní literatury francouzské?

Operu Lerouxovu nastudoval pan Kovařovic, což ovšem zabezpečovalo

provedení prvního řádu. Ze solistů zejména pp. Benoni a Kliment vytvořili v úlohách tuláka a Françoise životné postavy. Pěvecky (nehledíc k nesrozumitelnosti slova) dobrou Toinettou byla pí. Slavíková. Vypraven byl Tulák s nádherou i vkusem a obecenstvem přijat velmi hlučně. Komu platil tento bouřlivý úspěch vnější, Lerouxovi (!) či oblíbenému barytonistovi naší opery?

V městském divadle vinohradském dvakráte jako host vystoupil tenorista Fran Navál: 12. února zpíval dona José v Bizetově Carmen, 13. února Browna v Boieldieuově Bílé paní. Byl jsem přítomen představení opery Boieldieuovy. Hlas Naválův už odkvetl, ale podivuhodné jeho umění pěvecké, které dovede zakrýti slabiny materiálu (pokud to vůbec je možno v úloze vyžadující hlasu svěžího, kvetoucího), a dramaticky pravdivá, do podrobností propracovaná a scelená jeho hra působí dojmem nejpříznivějším. Operu temperamentně řídil nově angažovaný kapelník pan B. Holeček.

Program prvního řádného koncertu Českého spolku pro komorní hudbu (8. února) obstaralo kvarteto Ševčíkovo. Uvedlo k nám dvě novinky: Weingartnerův smyčcový kvartet f, op. 26. a Griegův nedokončený kvartet F. Nedostatek invence jevící se v práci Weingartnerově nedovede zakrýti ovšem ani pizzicato ani sul ponticello (věta druhá, Allegretto quasi scherzando, stává se důsledným užíváním těchto dvou „effektů" až komickou), a starobylost myšlenek i šablona faktury působí tu více než trapně. Provedení tohoto kvarteta bylo tedy úplně zbytečné. Fragment Griegův tvoří dvě svěží, myšlenkově bohaté věty, z nichž druhá (taneční) je už celý Grieg. Z domácí literatury hrán veliký Dvořákův klavírní kvartet Es, op. 87.; jeho klavírní part interpretovala se zdarem, ač úhozem místy příliš robustním, Věra Schapirova, která zahrála mimo to s dostatek už obehranou Dvořákovu klavírní suitu A. S Českým kvartetem kvarteto Ševčíkovo konkurrovati nemůže už pro nerovnocennost svých středních hlasů s hlasy prvních houslí a violoncella, které jsou výborně opatřeny. Druhý řádný koncert komorní (20. února) přinesl v mistrovské reprodukci Českého kvarteta Novákův kvartet D, op. 35., ve svém monothematismu snad trochu daleko zabíhající, a Beethovenův f, op. 95. Solistou koncertu byl tenorista Felix Senius z Petrohradu. České kvarteto vyplnilo také pořad třetího koncertního večera hudebního odboru Umělecké besedy (19. února) přednesy Dvořákova kvarteta C, op. 61., Sukových skladeb pro housle a klavír op. 17. (K. Hoffmann a skladatel) a Beethovenova kvarteta B, op. 18./6.

Druhý koncert Spolku pro pěstování písně (15. února) docela splnil obavy, které jsem měl o reprodukční úroveň těchto večerů již při koncertu prvém. K dosažení cíle, jejž si spolek vytkl, bude potřebí především, aby pro své koncerty získal opravdové umělce, kteří by byli schopni píseň umělecky reprodukovati. Jaká propast, pokud se reprodukční stránky týče, zela však už mezi tímto druhým koncertem a kterýmkoli z koncertů komorního spolku, který byl přece vzorem zakladatelům spolku pro píseň! Na program byla dána Schubertova Zimní cesta, z největších děl, které vykazuje literatura písňová, monumentální cyklus 24 písní báječné hodnoty. Na interpretaci odvážily se sl. H. Vetterova a M. Nedbalova. Co zde s Schubertem bylo provedeno, je

smělé znehodnocení jeho umění, neslýchaná urážka jeho genia, která se mne hluboce dotkla. Především jest Zimní cesta cyklus, zde však bylo vynecháno zcela libovolně — 6 čísel! Dále sluší vytknouti s důrazem, že Schubertova píseň je umělecký celek, že tedy naprosto není možno činiti zde rozdíl mezi zpěvem a „doprovodem"; to jsou rovnocenné složky nedělitelného celku, mezi nimiž musí v interpretaci býti naprostý soulad. Sl. Vetterova zpívala svůj part asi tak, jako se zpívají arie starých italských oper: zkreslovala melodickou linii stálým klouzáním s tónu na tón, rušila rytmus, tempo, dynamiku; předpisy skladatelovy, i sebe jednodušší, byly tu prostě ignorovány. Při tom naprostá nesrozumitelnost slova, podmíněná nejasnou, resp. nečeskou výslovností samohlásek i souhlásek, znemožňovala už zcela dojem písní. Sl. Nedbalova nepochopitelnou ležérností své hry snížila klavírní part Schubertových písní na bezvýznamný „doprovod", který podle jejího názoru patrně nemá jiného účelu než „podepříti" zpěv. Výsledkem byla karikatura Schubertovy písně. Že za těchto okolností nemohlo býti řeči o hlubším uměleckém podání cyklu, když ani jednotlivé písně nebyly pojímány jako celek, netřeba podotýkati. Půjde-li podnik dále touto cestou, hrozí mu nebezpečenství, že utone ve společenském dilettantismu.

Novým zjevem v našich koncertech bylo cyklické provedení Beethovenových houslových sonát pp. Drem Zemánkem a Ant. Maixnerem ve třech večerech v Plodinové burse. Myšlenku velmi dobrou uvítalo obecenstvo bursovních koncertů symfonických, nejhudebnější, které dnes máme, s radostí. Zejména druhý a třetí večer byly silně navštíveny. Provedení klavírního partu sonát, z nejcennějších děl celé houslové literatury, bylo solidní; celek však trpěl nedostatečnou přípravou houslisty, který svůj úkol nepojímal dosti vážně.

Únorové nedělní symfonické koncerty České Filharmonie vykazovaly dvě cizí „novinky" ve svých programech: Felixa Draeseka serenádu D a Edvarda Elgara Variace na vlastní théma. Serenáda Draesekova je dílko konservativního eklektika nepatrné potence — jak silným kontrastem bujaré tvůrčí síly působila hned potom hraná symfonie G věčně svěžího Haydna! — a Elgarovy variace zajímaly nejvýše jen technickou vyspělostí autorovou, ale zdaleka ne jako projev silného tvůrčího ducha. Obě skladby mohly tedy klidně odpadnouti, a čas tím získaný mohla Filharmonie věnovati plnění úkolů naléhavějších, jichž je značná řada, zejména vzhledem k českému umění. Stých narozenin Mendelssohnových bylo vzpomenuto jeho Reformační symfonií (provedením některé z ouvertur, ještě dnes svěžích a neskonale cennějších, byla by Filharmonie mnohem lépe uctila Mendelssohnovu památku), úmrtního dne Wagnerova pak několika skladbami. 14. koncert přinesl jako hlavní číslo pořadu Lisztovu Faustovskou symfonii, 17. koncert Čajkovského smyčcovou serenádu C, op. 48. V koncertu 15. bylo započato s cyklem pěti (tištěných) symfonií Dvořákových, z nichž dosud absolvovány tři.

Ze tří dilettantských orkestrů pražských dva v minulých dnech absolvovaly své koncerty. Koncert Symfonického orkestru, řízeného p. M. Babuškou (24. února), přinesl českou orkestrální novinku: symfonickou báseň Máj (podle básně Máchovy) od Lumíra Sychry. Po bezkrevné Fantasii pro varhany s orkestrem, provedené roku 1907, tato

práce Sychrova značí jakýsi pokrok alespoň snahou vytvořiti vážné, umělecky zdůvodněné dílo větších rozměrů. Jinak ovšem presentuje se „Máj“ jako výtvor začátečníka, zejména pokud ovládání orkestru se týče. Nicotný harfový koncert M. van Overeema (a), jímž „oblažil“ hudební Prahu první koncert žurnalistický, byl opakován zcela zbytečně a na úchvatné torso Schubertovo (symfonii h) síly dilettantského orkestru snad přece jen nestačí. Provedení programu, který neuspokojoval, bylo zcela ochotnické. Naproti tomu koncert Orkestrálního sdružení (8. března) zásluhou nového dirigenta, Otakara Ostrčila, vyznačoval se i programem vhodně a při tom umělecky voleným i provedením, které snese i přísné měřítko kritické. Ostrčil osvědčil již nejednou své nadání dirigentské, ale tentokrát dokázal něco, co zdálo by se nemožností. Dovedl povznésti výkon dilettantů, dobře zladěný a propracovaný, na výši umělecké reprodukce, čímž nejpřesvědčivěji prokázal sílu vrozené schopnosti dirigentské, před níž bledne u nás zkušenost tak často zdůrazňovaná. V čele programu stála Schubertova málo známá symfonie C, č. 6., dílo bezstarostného veselí, bohatá žeň svěžích melodií většinou ryze Schubertovského kouzla.

Potom přišly novinky: jedna Fibichova, ovšem už z r. 1871 pocházející, ale od r. 1872 neprovozovaná ouvertura ke Kolárovu Pražskému židu, práce lapidárních myšlenek, vlitých v úsečnou formu a výrazně instrumentovaných, a druhá nového data: Otakara Zicha r. 1906 a 1907 komponovaný cyklus šesti písní pro baryton s průvodem orkestru Ze srdce (na slova Nerudova), který Česká Filharmonie odmítla provésti ve svých pravidelných koncertech symfonických. Je to druhá práce, s níž skladatel předstoupil před českou veřejnost (r. 1907 byla zde provedena jeho ballada Pátý hrobeček). Nerudovy verše, plné intimního kouzla, jsou tu zhudebněny ryze moderním způsobem. Nad bohatým, samostatným doprovodem orkestrálním, charakteristických barev harmonických i instrumentálních a přece v prostředcích orkestrace neobyčejně prostým a přirozeným — jest to skutečná orkestrální věta, svědčící o autorově vrozeném smyslu pro nástroje, ne instrumentovaný klavír, — nese se výrazná melodická linie zpěvní, vyplynuvší z plastické deklamace básnického slova. Všechny prostředky výrazu, kterých tu bylo použito s uměleckou rozvahou a vytříbeným vkusem, směřují k jedinému cíli: ztlumočiti co nejpřesvědčivěji nálady básní v celé jejich suggestivní síle, v celém jejich kontrastujícím bohatství. Cíle bylo dosaženo. A skladateli podařilo se i zahaliti celý cyklus závojem hluboké melancholie, všem těmto básním společné. Po stránce čistě hudební spojuje první dvě písně rázovitý rytmus, typický pro skupinu jihočeských písní lidových, a závěrečný motiv písně poslední, vzatý z druhé, sceluje dílo. Mocná tvůrčí síla mluví k nám z těchto písní, k nimž nalezneme u nás pendant jen v novějších písních Vítězslava Nováka. Cyklus, který měl dosti hlučný úspěch u obecenstva četně shromážděného, interpretoval pan Jar. Karbulka vkusně, ač ve výrazu poněkud střízlivě. Cenný program koncertu uzavíral Smetanův jásavý pochod Shakespearovský.

Bedřich Čapek.

UMĚNÍ VÝTVARNÉ.

Emile Bernard. (XXVII. výstava S. V. U. „Manes“. Výstavou prací Emila Bernarda v pavillonu pod

Kinskou zabloudila k nám zajímavá ukázka krise, ideového zmatku, bezradnosti a bezcestí, na němž ocitá se vývoj moderního malířství. Zde stojíme před uvědomělou, theoreckými úvahami opřenou reakcí proti formulím impressionismu. Emile Bernard při svých počátcích stál v revolucionářské skupině pontavenské spolu s Gauguinem, Anquetinem a Vincentem van Goghem. Cesta do Palestiny a Egypta, ale hlavně Italie, a specielně Italie renaissanční, obrátila jeho intellekt na jiné cesty. Bernard stává se, perem i štětcem, hlasatelem návratu k italské, zvláště benátské, renaissanci. Zadíval se tak hluboko do svých vzorů, a jeho galerijní dojmy, podepřené aesthetickými a filosofickými meditacemi, byly tak silné, že malíř odřekl se téměř úplně všeho, zač bojovalo francouzské malířství od dob barbizonských. Výstava pražská daía nám příležitost poznati jen tuto poslední periodu vývoje Bernardova, kde se umělec pohybuje už jen v začarovaném kruhu svých renaissančních dogmat a idealistických theoremat. — Intellektuálnost je význačným rysem tohoto malíře a v té leží jeho síla a zároveň slabost. Byl tak šťasten, že mohl experimentovat, a odtud nestejná výše a někdy až neharmonická disparátnost jednotlivých prací. Byly tu kusy vzácné vyrovnanosti a imponující lapidárním, širokým tahem štětce, které nemají nic z moderní nervosnosti, za to však opravdu nejlepší Benátčany připomínající majestátní klid a smělou prostotu barevných akkordů. Sem počítám hlavně Odpočinek v Tonerre a Po lázni. Byly tu podobizny, které nesporně dokazovaly, že tento malíř vládne štětcem a kreslí s naprostou bezpečností a že leckteré bizarnosti jiných pláten jsou úmyslný archaismus. Byla tu plátna mohutné karakteristiky kresebné i barevné, která by netrpěla valně ani přirovnáním s nejlepšími starošpanělskými vzory. (Členové pohřebního bratrstva.) Ale byly tu také věci tak prostřední a nevkusné (Zmrzačenost, krása a stáří), tak ploché a banální (Děvče při toilettě, Salome), že to až zaráží. Přiznám se upřímně, že si netroufám po této výstavě utvořit si definitivní soud o tomto mnohotvárném umělci. Pan Miloš Marten ve své hymnické předmluvě ke katalogu jde však po mém soudu příliš daleko, prohlašuje-li Emila Bernarda za protagonistu. Byl bych spíše nakloněn viděti v něm těkavou, stále hledající bytost uměleckou, u níž intellekt znemožnil krásnou živelní sílu, ten intuitivní, theoretisování neschopný zápal, jenž hořel v duších všech opravdových tvůrců.

Topičův Salon: Výstava Jana Honsy. Jméno p. J. Honsy, které je známo z výstav Manesa, znamenalo mi vždy jemného, nevýbojného umělce, hledícího na krajinu hudečkovskýma očima. Souborná výstava potvrzuje starý dojem: p. Honsa je jemný, sensitivní, chvílemi až přeněžnělý krajinář, ale, žel, příliš slabá individualita. Připomíná ve volbě motivů, v technice i barevném zladěn krajiny hned Hudečka, hned Kalvodu, ba i R. Béma. Nutno přiznati, že téměř vše, co z jeho ruky vyjde, má jistou harmonickou distinguovanost, a přece odcházíte z výstavy poněkud neuspokojeni, poněvadž tu promluvila sympathická sice, ale ne dost silná osobnost umělecká.

H. J.

Caran d'Ache. Z řady francouzských karikaturistů odešel muž, kryjící se tímto slovanským pseudonymem (Emmanuel Poiré nar. se v Moskvě 1858). Jako řada dnešních celebrit, debutoval v Salisově kabaretu Chat-Noir. Umělecká Paříž každého večera s rozkoší dívala se na bílou pro-

jekční stěnu, na níž při Fragerollově hudbě defilovaly Caran d' Achovy silhouetty Velké Armády, kde klusal známý profil malého mužíka s velkým dvourohým kloboukem. Za idyllických dob návštěvy carovy v Paříži, za doby rusko-francouzského sbratření jeho upřímně veselé karikatury vousatých kozáků získaly mu skoro populárnost a Journal i Figaro vyhrazovaly týdně stránku jeho dobrosrdečnému blagueurství. Jeho Marius tvoří kreslenou folii k Daudetovu Tartarinu z Tarasconu a některým Nadaudovým chansonám. H. J.

Memento: V Rudolfinu výstava Navrátilova. V Manesově pavillonu výstava Bourdellova. Referáty příště.

LITERATURA.

Wiese a Percopo: Dějiny literatury italské. Přeložil dr. V. Tille. 2 díly, stran 188 a 194. Nákl. J. Laichtra. V Praze 1908.

Překladem tohoto díla byla vyplněna mezera, kterou jsme již dávno pociťovali v naší literatuře. Sledujeme poněkud současné písemnictví italské, jednak překlady, jednak občasnými zprávami časopiseckými — ale to vše je velmi úryvkovité. Proto tato publikace bude jistě uvítána radostně. Je dalším důstojným svazkem v řadě literárních historií, vydaných týmže nakladatelstvím, a podává množství látky, účelně roztříděné.

Dějiny italské literatury jsou tu vylíčeny od počátků až po naši dobu a rozvrženy na sedm období, z nichž prvá zabývá se vznikem italštiny jako řeči spisovné a prvními plody literárními, napsanými v této řeči, tedy až do 13. století.

Období druhé, t. zv. toskánskou periodu, vyplňují slavné postavy konce třináctého a čtrnáctého století: Dante, Petrarca, Boccaccio Třetí období zabývá se renaissancí a humanismem a nejzajímavější jeho kapitolou je literatura na dvoře Medicejském; čtvrté mluví o klassicismu v cinquecentu a tu zvláště podrobně rozebírá spisy psané prósou, nepomíjejíc děl historických, řečí, traktátů a dopisů. Páté období líčí t. zv. dobu úpadku. šesté dobu obrození (1750—1850), v níž literatura úzce souvisí s politickým životem, a sedmé konečně literaturu současnou.

Takový je rozvrh díla. Je psáno se zřetelem na politickou historii. přiléhající k jednotlivým partiím; neopomíná vyzvednouti a podrobněji probrati nejvýznamnější postavy: tak zvláště při osobě Dantově na málo stranách shrnuta je tresť Dantistické literatury, v Italii tak četné.

Kniha dokazuje, že politické pestrosti, jež po celý věk vládla na území dnešní Italie, odpovídá rozmanitost ideová i literární. Každý z těch četných malých států měl svou literaturu lokálně zabarvenou, rytířství, jež nejdéle tu kvetlo, papežství. styk s cizími mocnostmi, umožňovaný kol dokola mořem; vláda papežů a ji provázející živel náboženský a konečně dědictví starého Říma: všechny tyto okolnosti mocně působily na italské písemnictví všech věků a vyvolaly ono bohatství plodů a množství spisovatelů, jež dodnes zůstává neznámo širším kruhům literárním. Jen několik odborníků zná díla vzniklá na dvorech Alfonsa Neapolského, Lorenza Medicejského a některých umění milovných papežů, kteří dovedli býti více přáteli umění, než vykonavateli náboženské moci. Kdo ovládají italštinu, těm svazek tento bude vodítkem při volbě lektury. Ukáže jim, že takových autorů jako dnes slavený Pico della Mirandola, nebo Aretino, Giordano Bruno a j. vyka-

zuje italská literatura více; upozorní je na ohromné množství vzácných a půvabných spisů historických, memoirových a kronikářských; přivede je k archaistickému kouzlu zapadlých, skoro neznámých poesií. Kniha poskytuje podrobný pohled na italské písemnictví všech dob, a zvláštní její význam spočívá ve vypsání literárních dějin quattrocenta a cinquecenta, oněch dvou období, v nichž umělci moderní Evropy mohou nalézti mnoho skrytých zdrojů a mnohému se naučiti.

Dílo toto bylo přeloženo zkráceně. Bylo by však bývalo s prospěchem, kdyby byla připojena bibliografie a alfabetický rejstřík. Také současná doba mohla býti probrána obšírněji.

J. R.

ZPRÁVY.

Dne 3. února zemřel v Praze vynikající historik český Antonín Rezek (nar. r. 1853 v Jindřichově Hradci). Do vědeckého světa vstoupil ve chvíli, kdy odcházel Fr. Palacký a kdy všeobecně uznanou hlavou českého dějepisectví zůstal Tomek, jehož žákem a dočasným spolupracovníkem Rezek se stal. Vyspěl tedy v onom vážném ovzduší monumentálních prací a snažil se na ně přímo navázati. Jeho první větší spis, vyšlý r. 1877, byl „Zvolení a korunování Ferdinanda I. za krále českého“, a také v následujících letech Rezek řadou článků a vydáním důležitých pramenů projevil snahu pokračovati ve velikém díle Palackého a dáti národu vypsání dějin českých za vlády rodu habsburského. Práce takového rozsahu žádala však naprostého soustředění na dlouhou řadu let, žádala trvalé důvěry ve vlastní sílu a klidu vnějších podmínek. Současná doba nepřinášela tohoto klidu; ve veřejném životě boj mezi staročeskou a mladočeskou stranou roste, po národní sebedůvěře doby předchozí hlásí se touha po světovém ovzduší a po evropském měřítku, začíná působiti duch realistické kritiky. A také sama osobnost Rezkova měla příliš mnoho neklidné pohyblivosti; pestrý půvab novodobých dějin vedl ho jako spisovatele i jako učitele universitního k rychlým rozběhům i k ostrým karakteristikám, jež provázelo živé gesto, a vyrušoval ho z rozvážného tempa práce, jehož žádají mnohosvazkové podniky. Řada důležitých článků z první polovice let 80tých svědčí o veliké práci vykonané Rezkem, ale základního díla o českých dějinách 16. věku Rezek nenapsal. Snad spolupůsobily tu příčiny vnější, ale současně zajisté také onen kvas, který pohnul celým základem dějepisecké práce moderní a posunul do popředí spíše vývoj širokých vrstev lidu nežli zájem o vynikající jednotlivce. Rezek nebyl mužem methodických sporů zásadních, nýbrž přítelem svěžích pokusů. Roku 1887 překvapil literární svět prvním svazkem díla „Dějiny prostonárodního hnutí náboženského v Čechách od vydání tolerančního patentu až na naše časy“, v němž velmi šťastně vystihl vývoj lidové psychy české v těžkých dobách 17. a 18. věku na základě předpokladů husitství a reformace. Než ani tato práce nepřipoutala ho k sobě trvale a zůstala nedokončena, ježto spisovatel vrátil se k státním dějinám, tentokráte věku 17., uvoliv se pokračovati v bývalé Zapově „Českomoravské kronice“. Tím v letech 1888 až 1893 vznikla řada svazků, také samostatně vydaných, s názvem „Dějiny Čech a Moravy nové doby“, v nichž dějiny zemí českých v letech 1627—1664 byly vylíčeny. Střízlivé nazírání na státní život a dějinné činitele, v němž Rezek jeví se žákem Tomkovým, bylo tu spojeno s živým a svérázným obrazem pohnuté doby na základě rozsáh-

lého studia původních pramenů. Než také toto dílo zůstalo torsem. Roku 1892 zemřel officiální pokračovatel Palackého, zemský archivář Gindely, a Rezek znovu pomýšlel na to, aby se vrátil k starším plánům, k dějinám 16. věku. Současně i jeho činnost učitelská na universitě rostla, zvláště když jako spoluředitel semináře historického mohl snáze působiti na mladou generaci budoucích pracovníků a spolu s Gollem založil nový odborný časopis, který měl býti šťastnějším nástupcem „Historického Sborníku“, vydávaného Rezkem již v 80tých letech. Rezek stál tehdy v květu mužné síly a činnosti, ale vědecká práce nedovedla snad vůbec úplně nasytiti jeho životní energie. Roku 1896 vstoupil jako úředník do ústřední správy vyučovací, a činnost v tomto novém kruhu ho rychle vynesla na nejvyšší místo ve správě státní. Tím přestal býti literátem, a jeho vřelá bytost vyčerpala se v novém ovzduší příliš záhy; veřejný život, plný drsnosti a rozčilení, ji téměř sežehnul. České písemnictví ztratilo v Rezkovi ducha vzácné svěžesti a původnosti, zvyklého mluviti vždy vlastním hlasem.

J. Š.

Mimořádná valná hromada Umělecké Besedy, konaná dne 17. m. m., po delší debatě, v níž vylíčen průběh jednání o nájem v domě „U Vejvodů“, zmocnila správní výbor, aby najal spolkové místnosti v paláci Thun-Salmovském v Jungmannově třídě.

Správní výbor snažil se podle možnosti provésti usnesení loňské valné hromady stran nájmu místností „U Vejvodů“. Bohužel osmiměsíční jednání nevedlo k cíli. Stanovisko výboru, trvajícího na prvních ujednáních a hledícího k tomu, aby „U. B.“ přes své síly zatížena nebyla na úkor jiných svých závažných kulturních úkolů, octlo se v přirozeném rozporu s majitelem domu „U Vejvodů“. Četné pokusy o dohodu, ze správního výboru podnikané, selhaly. Správní výbor přednesl vylíčení celého jednání valné hromadě, neobyčejně četně navštívené. Mluva fakt byla nejsilnějším obhájcem postupu správního výboru: valná hromada značnou většinou schválila jeho jednání.

Bylo by si přáti, aby zájem, tak silně o valnou hromadu projevovaný, nebyl pouze vnější a vztahoval se také k četným úkolům Besedním. „U. B.“ nesmí zůstati a nezůstane antikvovaným historickým útvarem. V posledních letech prožila krisi, ze které, doufejme, vyjde zdatná a silná, schopna provésti vše, co dluhuje své minulosti. K zesílení a zintensivnění vnitřního jejího života jistě přispějí vhodné budoucí spolkové místnosti.

V. D.

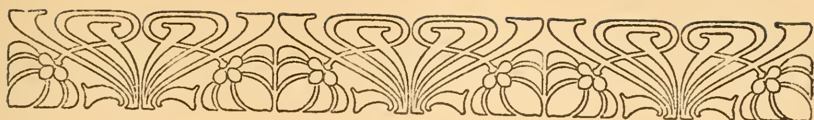
J. Ernest-Charles o C. Mendèsovi. V záplavě lyrických a exaltovaných nebo zase příliš pokrytecky a nespravedlivě odmítavých (Paul Flat v Revue Bleue) nekrologů C. Mendèsa bylo osvěžením čísti seriosní a klidné slovo J. Ernesta-Charlesa v Opinion. Oceniv básníka, romanciera i kritika, končí přáním, aby přátelé Mendèsovi uspořádali anthologii z jeho děl, a to dvoudílnou: jeden svazek z poesie, dramat a románů, druhý celý z kritik literárních i dramatických.

H. J.

„Lumír“ vychází 15. každého měsíce mimo prázdniny a předplácí se pro Prahu na půl léta K 4·80, na celý rok K 9·60. Poštou: na půl léta K 5·—, na celý rok K 10·—. — Patisk původních prací se vyhrazuje. — Dopisy administraci „Lumíra“ buďtež adresovány: Časopis „Lumír“, Praha, Karlovo náměstí č. 34. — Listy přijímáme jen frankované. Rukopisů nevracíme.

Rediguji Viktor Dyk a Jaroslav Vlček. — Majetník, vydavatel a nakladatel J. Otto.
Tiskem „Unie“ v Praze.

Číslo toto vydáno dne 16. března 1909.



STANISLAV K. NEUMANN:

TAM, KDE MĚSTO POČÍNÁ...

Se starých topolů tu prší srdce sivá
do vody zkažené mdlou špínou předměstí,
v níž továrenský kal a barva nepravdivá
zpěv zkouší duhový o shnilé neřesti.

Tok teplých odvarů a splašek ustálených
lesklými žilami mdlá žíhá mastnota;
ryb těla stříbrná od břehů prchla zděných
plesnivým kamenem, v němž bahno klokotá.

Jak zpustlý hřbitov tu i dno je zneuctěno,
kde mrtvá koťata se jistě válejí;
puch stoupá soumrakem a vše je zachmuřeno,
když tudy otroci jdou domů z galejí.

A umírání sil je tady teprv smutné,
tak jako renouveau je k pláči žalné tu;
jen zima přijde sem jak smilování nutné
a hanbu ukryje v svém bílém sametu

snad aspoň pro dnů pár, ač neuvěříš ani,
že také tenhle kout se někdy rozjasní...
Oh, jak je krásné teď tam u nás umírání,
kde vrchy planoucí o zašlém štěstí sní

a všechen slunce jas, jejž dlouhým douškem pily,
teď v nach a ve zlato svých lesů vdechují, —
och, jak je svěží teď a jasně rozpustilý
tam u nás řeky proud, s nímž vlny strhují —

od rodných břehů vrb a olší listí sváté!..
Zde je vše prokleto a zhanobeno však,
vzduch, půda, řeka, strom i dětí tělo zlaté
i oprýskané zdi jak šedý, ztvrdlý mrak.

A místo pryskyřic a lesů bílé páry
již z dlouhých komínů dým stoupá k blankytu:
před sluncem ukrývá své zmrzačené tvary
kout země zchátralé a zmírající tu.

ZIMNÍ NOC.

To není země, to je sen,
jejž bledý měsíc vykouzlil
pod zastíněnou oblohou
na vlnách sametových mil.

To není země, to je div,
nesmírná hudba bílých cest,
jež pro své tiché jiskření
do hlubin strhly světlo hvězd.

To není země, to je zjev,
jenž vyplul z nekonečnosti;
já, blázen, bod a cizinec.
jdu směšný chladnou věčností...

FRANTIŠEK TAUFER:

NÁPOJ ZMARU.

Někomu rozkoš opojnou dá hašiš.
Jiný zas v jedovatém alkoholu
umírat nutí krásu svého bolu.
I mráčku, ty, jenž nade mnou se vznášíš,
v tušení pádu svého závrať máš již!

Dej, číše, komu chceš dnes opojení,
a komu chceš vlij v srdce více žáru!
Já piju nápoj ztišení a zmaru
z kytice zvadlých vzpomínek a snění,
z nějž neprobudí ranní kuropění.

Má otázka, jež světem jíti chtěla
nalézti věčný mír, se zastavuje,
v oči mi, zmatená, se zavěšuje.
V horkosti krve, v touze mého těla
odpověď marnosti se rozechvěla.

Znamení smrti jenom zřím, když zvednu
své oči tázavé, v něž vítr bije.
Pod stromem snů, jenž bouří zlomený je,
na chladnou zemi unaven si sednu,
jak motýl divem narozený v lednu.



JOSEF HORAL:

ČESÁNÍ KVĚTŮ.

Nebyl to Petr a Pavel, kteří ji milovali svými třinácti lety, neboť byli oba dva Janové. Nebyli ani přáteli ani nepřáteli dosud. Jejich láska měla z nich udělat to neb ono. Bylo by snad rozhodovat, který bude jednou víc dráždit sny žen — ale což neoklamou příliš často dohady vypozorované z tvářnosti a temperamentu přechodných let? A bylo by správné hledat více budoucích krás a intensivněji vybájených touh v očích toho, který byl jako smrkové koruny v zimě, kdy sníh nadechuje je barvami ebenu? Ostatně nebyl zcela plavý ten druhý. Nikterak pak netrpěl malomocí světlých lidí, maje dostatek chuti radovat se z každé věci, která stojí za „dobrou radost". A byl-li nepatrně menší, nebyl méně chrabrý, když šlo o bitku s přespolními kluky aneb o dobrodružství nejasných pudů.

Jsou léta, kdy láska kvete do nenávisti. A dívka, která by jednou mohla naplnit duši, musí být pronásledována, bita a tupena. Je to instinktivní odpor k obětem, které musí být přineseny k nohám ženy? Je to poslední vzdor, který se brání širokému proudu, jenž hrozí naplnit žíly a vyplnit srdce? Linie ženských šatů a kouzlo měkkého a koketního hovoru rozčarují i tuto nenávist, dávajíce rozkvést novým vegetacím touhy.

To bylo jisto: ti, kteří byli druhy v nenávisti, nebudou jimi v lásce. Potkali-li se na téže cestě, po které ona před chvílí hnala na pole, hovořilo to ne mnoho přátelsky v jejich nitru. Slova, která vyměnili, byla chladná a úskočná.

„Tu hnala Anna?"
„Viděl jsem ji od dubiny!"
„Říkala včera, přijdu-li k háji!"
„Na mně to prve chtěla také!"
„Bojí se sama, to je to celé!"
„Což teď, ale večer se bojí!"

Rozešli se, ale oba se shledali u háje. Neboť jejich srdce měla společný cíl. Přeměřili se trochu výsměšnými zraky, neboť jeden druhým pohrdal tak, jak i ona jím musila pohrdat.

Měla vykasanou sukni, neboť bylo mokro. Její vlasy vlály lehoučce, a že byla veliká, byla jako dech, který plyne z obláčků, aby se ztratil nad korunami stromů. Její rty hrály si s písničkami, které slýchala na pastvách.

Snila pak o milencích? Jen o „hoších", kteří za ní jednou budou chodit, až nebude už pást. Neboť zanedlouho toho nechá a potom bude chodit i do hospody k tanci. Pak snad i jeden z těchto dvou bude více těšit její srdce. Byli jí příliš lhostejni dosud, třebaže ráda bývala v jejich přítomnosti. Poslouchala ráda jejich pyšné vychloubání, neboť tušila, že jest to vlastně lichocení jejím očím a její kráse. Teď se ovšem ještě dovede chechtat nad slovem láska, teď se ještě dovede ušklebovat, hovoří-li se o polibcích — ale což nerozkvete přes noc nějaké jiné srdce v jejím těle, které se bude zachvívat pod slovy milovaných úst jako pod doteky růží? Její rty slibují zatím. Její oči připovídají zatím. A její ruce neznají ještě křečí šílenství. Ale šťávy kolotají v prudkém pochodu, aby zachvátily všechno živé.

Seděla nebo ležela v trávě. Země dýchala. Poslouchala její život, který se zvedal, patrně naplněn ještě tolika živými bytostmi, jež bude třeba s bolestmi rodit. Vyrušili ji. Usmála se na oba. Ale každý z nich osoboval si celé právo na tento úsměv. Neboť oči obou zazářily štěstím třináctileté lásky.

Proč že nepřišli dřív, ptala se.

Proč — nemohli prostě — byli na poli po škole.

Nebyla dnes ve škole.

Proč?

Nechtělo se jí zkrátka — stydí se skoro — neboť je už taková „randa".

Hm.

Vědí-li, že byla až u skal v lese.

Jak?

Ano. Tohle tam natrhala.

Ano — rostou tam takové květy.

Kdo je chce?

Jejich oči se setkaly. Nepřátelsky se setkaly. Neboť každý dostal část tam, kde květy byly pro jednoho. A každý z nich byl si plně vědom, že jemu patří kytice celá. — Skrčila nohy a shr-

nula sukni. Ale byla příliš krátká — bylo jí kolena skoro vidět — natáhla ji tedy znovu. A dívajíc se na oba, hovořila:

„Což, nečesali dnes květy?"

„Květy?"

„Lipové květy?"

„Ano, na prostředku!"

Nuže — i ona půjde zítra česat. Vezme řebříček a úborek.

„A na kterou?"

„K rybníku. Je tak pěkně rozkvetlá ta veliká. Ať ostatní češou v stromořadí."

„Ano, tedy na velkou!"

Přeměřili se pohledy, když to řekli současně. Zatím už večer se šířil od lesa. Luna stála tam dole a výsměšně zírala na tichnoucí zemi. Krávy se do ní zahleděly — a jedna z nich dlouze zabučela.

Zdvihli se oba, svázali krávy a vedli.

Anna hopkala za nimi, prozpěvujíc si, neboť byla si vědoma, že se ohlížejí a hledají její úsměv. Ale bylo nutno šetřit úsměvy pro dobu, až bude docela veliká.

* * *

V stromořadí bylo vidět už řebříky a česáče květů. Nebáli se včel, které ještě tu a tam obletovaly větve, a trhali vonící žluté květy do úborků, čepic a klobouků. Vypadali všichni malí, jako včely rozlezlí po větvích a kmenech. Večer zjemňoval vůni rozpuklých blan, která se snášela v krůpějích vzduchem. A všechno kolem dokola ji pilo. Neboť byla obava, že zhyne příliš rychle jako všecko vzácné a srdce těšící, a nevrátí se již až ve výjimečný čas příštího léta. Voda ji lokala plnými doušky, a lidé zastavovali se užaslí nad kouzly rozpučelých květů.

Anna přišla bosa ve svých posledních dětských šatech.

„Nuže?" zahovořil větší.

„Ty květy voní divně, hlava z nich bolí."

„Proč divně? Je to přirozená vůně."

„Mně se zdá zvláštní."

„Nuže, kdo leze první?" zahovořila, aby ukončila jejich spor, který by neměl konce.

Lezli oba, každý po jedné straně kmene. Dotýkali se skoro svými koleny, nohama a prsty. Její oči se dívaly, její rty je sledovaly a v jejím srdci houpal se snad na vahách divný cit. Ne-

záleželo tolik na tom, aby Jan byl prvním z lezců, Jan menší a Jan větší, aby milovala toho a onoho?

„Stejně!" křikla, neboť věděla, že čekají na její slova a že srdce každého z nich je plno divných šťav, které by se okamžikem mohly proměniti v žluč.

„Do čeho však budeme trhat?"

Oba se dívali na její úborek.

„Trhejte do svých čepic; až budou plné, hodíte je do mého klína!"

Česali do čepic. Opatrně loupali květní lístky s pochvami, květy, které voněly pro potěšení srdcí, ježto neměly uzrát. Čekal je sladší osud, býti lékaři chorých a nemocných v těžkých dnech. Ti, kteří znali hru sil a zdraví, zaopatřovali se jimi dostatek. A malí česali z těchto nádherných korun, aniž se mučili úvahami nad květy svých vlastních srdcí, které rovněž měly být česány svým časem.

Z veliké lípy bylo vidět do hlavního stromořadí, obleženého česáči, kteří jako roj skutečných včel sty chapadly se tísnili, vrtěli a pracovali. Byly tam řebříčky někde, jinde jich nebylo, ježto lezli více po kmenech tito bystří šplhouni.

Byli-li mnozí hrdinové, jistě oba Janové byli jimi také. Šplhali teď až do nejvyšších vrcholků. Odtud bylo daleko rozkošnější dívat se na Annu, která se procházela pomalu, pohazujíc nožkama. Byla tak malilinká z té hrozitánské výše. Bylo by možno vzít ji jako loutku na ruku, do očí se jí podívat, polaskat se jí. Srdce jejich tlouklo stále jako v prudkém hovoru. A byla to stále nová slova o nových hrdinstvích, kterých by se odvážili pro ni.

„Nuže, máte-li plné čepice?"

„Hodím ji tedy!"

„Spadla?"

„Spadla!"

Druhá se zachytila na její hlavě, neboť ten malý úmyslně chtěl ji škádlit. Zvedla roztomile oči na něj a usmála se. Bylo to rozhodnutí mezi oběma?

Většího bodlo u srdce a v jeho rukou zachvěla se bolest a úzkost. Že by ona — — Křikl:

„Anno!"

Nadzdvihla hlavičku, která byla sama jako květ bílý a vonný. Viděl ji tak skrze větve, listí a květy. Žluť byla na jejích rame-

nou, vlasech, tvářích i šatech. Byla to lest v jejích očích? Byla opravdu příliš ošemetná tato žluť, směsice lístečků, plátků, mezi kterými bylo lze velice snadno ukrýt důvěrný úsměv, lichotné gesto nebo teplý pokyn hlavy, které neplatily jemu. Točila se s ním „půda", či jenom jeho hlava třeštila? Ano, zpozoroval hru očí mezi nimi. Zavolal po druhé:

„Annino!"

Dovede udělat něco opravdu odvážného, aby stoupl rázem v jejích očích nad toho druhého?

„Nuže?"

Neobracela se. Hodil jí čepici k nohám.

„Což nechceš česat už?"

„Nechci!"

„Nu, nechceš-li —"

Chtěla jej tedy docela odmítnout? A má snad prosit o její přízeň? Nesníží se tak. A ví také, že dívky nedovedou milovat toho, který je příliš nestatečný, leda — pro oklamání. Ale měl pro ni něco, co mělo rozhodnout jeho vítězství. Vzkřikl:

„Víš-li, že zítra projíždíme kočár?"

„Co?"

„Vojta nás sveze až k Hradci!"

Malý zatajil dech. Pak řekl opovržlivě a výsměšně:

„Myslíš, že Anna stojí o takové vyražení?"

„Jak?"

„Což jde-li zítra se mnou na Hostaš?"

„Jak? Je to pravda?"

Chechtala se dole. Probudila se v ní lstivá kočka, která nerada zapadne do nebezpečných míst.

„Slyšíš tedy. Neodpovídá ti!"

Větší musil jednat. To bylo mnoho pokoření pro jeho srdce. Větev zapraskala, jak se na ni vyšvihl, a chytil druhého jednou rukou, aby ho strhl. Byl hotov kousat, rvát, bít a řičet vztekem. Malý nebyl připraven — to bylo všecko.

Spadl s lehoučkým výkřikem, který zašuměl květy. Svinul se na zemi křečovitou bolestí a vzlyky. Květy padaly za ním z čepice a pokryly jej celého.

Milenci, neboť budou jimi patrně ti, kteří zůstali, utíkali od místa své oběti.



ALBERT PRAŽÁK:

NÁZORY HVIEZDOSLAVOVY.

K šedesátým narozeninám.

Básník pronásledovaného národa stále tvoří pod tlakem starostí o jeho záchranu. Tak i uherský Slovák Pavel Országh, v literatuře proslulý poetickým pseudonymem Hviezdoslava. Zamyslí se nad vesmírem a přírodou, náboženstvím nebo uměním — ale nedomyslí a nedořeší. Vysoký rozlet svých snů náhle přerývá neklidným zvratem v trpící domovinu, jejíž životní kořen neustále je ohrožen.

Tento starostlivý nepokoj je patrný i v básníkově vztahu ku přírodě. Od dětství ji miloval více než lidi, mazlil se s její nádherou, a zmaten mládím, sílil u ní skleslou vůli a věřil dále v krásu životních cest. V mužném věku sedal na Babí Hoře a v samomluvách přírodě vyznával vše, co myslil a chtěl. Sestárlý pod Chočem propadal illusi o obrodné síle přírody a vžíval se v smavé metamorfosy, tu že je děckem v ruce s květem jabloňovým v honbě za zlatým šídlem, tu šuhajem jako orel vzlétajícím v oblaka. Romanticky vyhledávaje obdobu člověka a přírody, nacházel v podzimním odumírání resignaci a v přírodním dění bratrský svaz. V přírodě zřel zrcadlo vlastního nitra a fantasií zlidšťoval si kde jaký přírodní jev. Kriváň se zamlžil, — Hviezdoslavu hned připadá obraz smrti pohlavára hor, hory jdou na pohřeb, řeky divokým hukotem naříkají, na věžích oblačných zvonaři větry zvoní a orlové po oblacích roznášejí žal. Na stráni vykáceli les, a básníkovi hned se zdá, že ostrý vítr matku zemi šlehá a marně že ohlíží se po svém zeleném šatu. A slunce chápe lidsky: je to ženich země, jak nevěstu ji šatí září, pohybuje jejím srdcem, a ona oddaně jde drahou jím vyleštěnou, osnujíc nekonečnou spirálu, dnes věncem mladice věnčena a zítra zahalena závojem vdovy.

Hviezdoslav v němém údivu sleduje plamennou tu lásku. Vrchy se kloní slunci, doliny k němu ruce spínají v podobě lesklých ručejů, lesy kolem jako houfy vážných starců kynou na pozdrav. Sama Tatra kleká uprostřed jako vestálka, v dlani srdce zapálené.

Ale podivno: slovo Tatra náhle ukončí řetězec Hviezdoslavových slunečních parallel. Hra obrazů mizí, romantická záplava snů ta tam, protože básník vzpomněl, že pod Tatrou trpí jeho lid. Apostrofuje-li dále slunce, jsou to prosebné výkřiky, aby dalo i jeho lidu žít. Ponoří-li se ještě dále v majestátní vlny západu, nemyslí na dojmy barevné, ale na mohylu polabských a jiných Slovanů, na Kostnici zbité slávy, veliký hřbitov bratrských nadějí. Vystoupí-li na Kriváň, rozesní se o slávském osvobození a přeje svému lidu, aby byl pevný a tvrdý jako štíty této hory a v bouřích jako ona stál nehnutě proti všem.

A tak krok za krokem poměr ku přírodě proniká těžká národní starost. Ani myšlenku Excelsior Hviezdoslav nevyslovuje, aby nemyslil na rodné Slovensko. Filosof utlačeného národa! —

Tentýž zákal národním žalem lze znamenati na Hviezdoslavově poměru k Bohu. Theismu došel, pokorně si uvědomuje malost jedincova života. V jesenním pádu listí viděl nutný postup přírodní, jenž odstraňuje staré a rozkladem látek připravuje nový život: týž smutný proces zasahuje i člověka, ale člověk je proti smrti bezbranný. Jen hlas duše v pokořujících úderech sudby utěší. Jím mluví Bůh, jehož jsme částí, a naplňuje nadějí posmrtného života. Hviezdoslav odmítá nesmrtelnost jen kollektivní v pantheistickém splynutí s přírodou a v přeměně v strom a květ, přijímaje metafysický názor křesťanského theismu. Zvyšuje si jen občas křesťanskou tradici, vida v Bohu synthesu všeho nejlepšího, co lidstvo mělo, nebo chápaje jej vytržením nad kosmickými oblastmi. V takových chvílích přeje si, aby ruch života umlkl, a on sám v tichou komůrku nitra jsa stulen, mohl očekávati nejslavnější chvíli: příchod nebeského království. Touží vstoupit na nebesa, hořet pro Hospodina, s ním sjednocen jako jeho kněz, na plecích ornát úsvitový, povstávat a hvězdy rozžíhat. V taktu takových nadšených vidění je pochopitelně sotva slyšet básníkův titanismus: mimo některé výjimky Hviezdoslav míří k titanismu jen v zoufalé otázce, proč Bůh, je-li milostivý, milost odpírá slovenskému lidu. I tu však básník zastavuje se v polou cesty, neschopen Prometheidy a vždy ochoten věřit v konečné smilování boží. Hviezdoslavův theismus prýští se z kořenů prostonárodních. Ve zbožných lidových písních znějí mu hlasy všech předchozích

generací, v štědrovečerní záři betlemské prociťuje radost millionů. Ve chvílích národního smutku chápe se jí Hviezdoslav jako záchranné kotvy a národnostním žalem zabarvuje své kosmické a náboženské meditace. V adventu pak vidí symbol příští národní spásy, na Velký pátek chvěje se, že o řeč lidu metají los, a o vzkříšení prosí Boha, aby jeho lid oblékl v roucho síly.

Prometheovec vrhal by k obloze blasfemii za ta staletá neustupující ponížení, — podtatranský theista se slovanskou měkkostí a českobratrskou trpností vysílá k nebi biblický žalm. —

Otázku umění řeší si Hviezdoslav ve smyslu národnostní kadence. Přestával býti jen básníkem a úsilně se přeměňoval v slovenského básníka, v mluvčího poníženého rodu. Plně si uvědomil nesnáze tohoto rozhodnutí. Zaplatí je volností a rozkošnou dobyvatelskou horečkou v blankytné oblasti ryzího umění. Zneklidní si tvorbu štvaním nepřátelským, a konečně ani pravého pochopení nedojde ve vlastním lidu, jenž všedními starostmi tlačen k hroudě, nerad zalétá výše. Ale nechť si v cizině připadá neumělcem a sedlákem, básník i při svém skromném cíli bude prožívati velerozkoš z tvoření. Život stojí za tuto mámivou rozkoš . . . Svítí-li básníku lampou obraznosti Krasopaní-tvořivost, tu může ztemnět okolní svět, a přece stoupá k strminám nad hluboké údolí bídy a čerpá i v otroctví vnějším kosmickou utěšující volnost. Bude-li do smrti Musa s ním, nezazoufá nikdy v životě.

Jen bude-li! S postupujícím věkem básník pozbývá vášnivé tvůrčí útočnosti. Dříve z nepatrné nitky utkal čarokrásný purpur, dnes tu nitku hned vítr roztrhá v pápěr. Básník chtěl být pochodní v mračnech, ale v melancholii stáří spokojuje se svítit kahancem slovenským chalupám. Hviezdoslav podceňuje svou práci, — pomník to hliněný, šíp vystřelený daleko cíle. Netvořil celek, jen střepy rozbitého zrcadla sbíral, a jimi chtěl obrazit svět! Klamal se, nazýval se básníkem, a nebyl. Chtěl by své stopy nadobro vymazat. Či vykonal přece něco? Byl přece světlem ve tmách rodu, upřimným lékařem věčně hnisavých ran?

Teprve tyto konečné otázky překonávají uměleckou skepsi zralého básníka. Básník jde dále svou cestou, na niž ukazuje — mladému pokolení. Hviezdoslav, odevzdávaje umělecký svůj odkaz mladším, za první jeho příkaz pokládá tendenci národnostní. —

Staleté utrpení slovenské, utrpení vnější i vnitřní, je známo.

A přece nelze klidně se vzdát! Silná víra v rasu, ve svěží lidovou krev, dovoluje věřit v obrat. Oheň krutého boje přepálil Slováky; trvá důvěra, že všecko není prohráno: žije vidina lepšího

příští. Slovensko zmládne, protože nová generace silně a uvědoměle bude chtít.

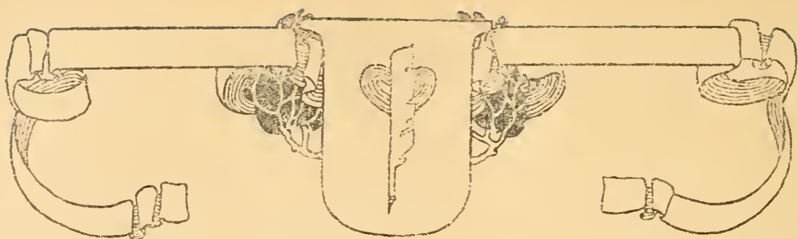
Hviezdoslav anticipuje svatební kantátu tomuto novému Slovensku. Není to přehnaný optimismus romantického básníka, je to spíše prudce důvěřivá injekce národního lékaře. Illusí a snem, fatamorganou vytouženého lepšího života a slovenského vzestupu, Hviezdoslav Slovensko zvolna vzpružuje a v ubitou duši vdechuje ideál, za nímž by všichni napiatě pracovali. Mluví-li proto o silném a nezničitelném Slovensku, o zdravém a jako hory hrdém lidu, duševně rozžatém a po svobodě roztouženém, je to jen důkaz tohoto úsilí. Tyto vidiny jsou nepřímá lekce, mají význam národně výchovný.

Hviezdoslav udílí však lekce i přímo. Záchranu vidí ne v slovech a programech, ale v plodné, věcné práci, v činu. Národ opuštěný má ho nejvíce zapotřebí. Kam okem popatříš, nedotčený úhor, kam ucho přiložíš, žaloby a ston. Dosti nářků, — do práce musí staří i mladí, žena i muž! Ne po jednom, ale v semknutém šiku! — Potom Slovensko překoná také osudný svůj odliv do Ameriky, protože silné Slovensko magneticky znovu přitáhne svou uvědomělou odnož zaoceánskou.

Celkový stav není beznadějný. Trpí po staletí i jiní národové, a prací a činem se udržují. V Slovanstvu, jehož jsou Slováci větví, je ztajena horoucí síla, jež zachrání malé jeho větve a obrodí svět. Zdravé osnovy lidu odmítnou vše, co organismu škodí, a z obrovského řezu vyjde i Slovák svobodný. Prozřetelnost povolala Slovany k velkým věcem; lidstvu, zklamanému západem i severem, přinesou ne boj, nýbrž, jak věřili Jan Kollár i Svatopluk Čech, lásku, pokoj a víru v nový život. —

Hviezdoslav svými názory stal se mluvčím nejsmutnější doby. V ní nebylo možno ryze umělecky tvořit a ideově všelidsky dobývat. Stráž tísněné domoviny byla prvním úkolem. Byla účinná: plašila mdlou beznaději a učila odvaze a sebedůvěře. Tím dala i víru v budoucnost.

Na Slovensku se znovu zas a s chutí žije. Nastupují noví pracovníci, veršují noví básníci. Hviezdoslav nechce se již čítat k moderním veršovníkům. Ale ví, že není archaismem. Slovenský život stále prochází jeho srdcem a každá báseň tlumočí Slovákovo nitro. Takové stanovisko nezastará. Poesie Hviezdoslavova je i dnes živá a schopna trvalého plodného poslání.



JAROSLAV KAMPER:

JAN FERDINAND OPIZ.

Dokončení.

O Dusíkovi Opiz i jinak vypravuje leccos zajímavého. Tak zejména, že Josef II., jenž seznámil se s ním v domě dědičného místodržícího v Nizozemsku, uchvácen jeho hrou, ptal se ho, proč opustil vlast, a na odpověď Dusíkovu, že učinil tak ze strachu, že bude odveden na vojnu, poznamenal: „Také v rakouských státech dovedeme si vážiti talentů a učiniti výjimku k vůli umělcům.“ Zajímavo je také, že Dusík změnil své jméno v Dussek, pod nímž stal se slavným, na naléhání korunního prince pruského,* v jehož službách byl a který, prý, tvrdil, že v původní své formě jméno jeho se špatně vyslovuje. Dusíkovi se po mnohých dobrodružstvích a dlouholetém pobytě v cizině doma jak náleží líbilo, a jak se zdá, i společnost Opizova byla mu velmi milá. Odjížděje ze svého rodiště do ciziny (2. října), odevzdal Opizovi na památku svou podobiznu, malovanou od Coswaye a rytou od Pierra Condé. Opiz na vzájem mu věnoval svůj portrét, jejž vyryl do mědi J. Berka podle vlastní své tušové kresby.

Ale vedle učencův a umělců setkal se Opiz i s mnoha zajímavými dobrodruhy a blouznivci, jichž bylo tolik v době, kde krajní racionalismus tak těsně se stýkal s výstředním mysticismem, ano i s pouhou pověrou (ještě v XVIII. století Opiz si zaznamenává recept na výrobu zlata, jejž se svými adepty sděloval řád Růžových křižáků!). Jsou mezi nimi dějinné postavy, jako známý Casanova, ale také dobrodruzi nadobro zapomenutí. S Casanovou seznámil se Opiz dne 1. srpna 1785 odpoledne, když slavný dobrodruh na cestě do Karlových Varů projížděl Čáslaví. Casa-

* Potomního krále Bedřicha Viléma II.

nova přinášel si doporučující list důvěrného přítele Opizova, hraběte Maxe Lamberga* z Brna. Hned při prvém setkání pocítili navzájem veliké sympathie, takže Casanova slíbil, že příště, až pojede Čáslaví, věnuje novému svému příteli celý den. Opiz netajil se podivením, že Casanova cestuje sám, bez sluhy, a že odvažuje se na cesty celou Evropou, znaje pouze francouzsky, vlašsky a latinsky. Pokud jde o otázku jazykovou, vysvětlil Casanova Opizovi, že je hračkou osvojiti si z každé řeči asi padesát slov, s nimiž lze se pak již jakž takž protlouci. A na otázku, proč nemá s sebou sluhy, odpověděl, že nechce míti nad sebou dozorce a špehouna. Mezi oběma muži vznikla korrespondence velmi živá, ale v celku ne zvlášť zajímavá. Někdy ješitný a domýšlivý Benátčan dal svou superioritu skromnému bankálnímu inspektoru dosti cítiti, někdy zase odbyl některé mylné jeho názory jemným a lehkým vtipem. Tak na př., když Opiz, opíraje se o slovný výklad jména, tvrdil, že filosof je milovníkem moudrosti Casanova vida, že Opize není snadno přesvědčiti, odpověděl mu vtipem, to že je asi tak, jako by chtěl boháče definovati výkladem, že boháč je ten, kdo miluje bohatství. Konec přátelství, při němž s počátku nešetřeno vzájemným obdivem a lichocením, byl smutný a mužů takového rozhledu a vzdělání dojista ne důstojný. Marnivost a domýšlivost Casanovova byla příčinou, že po několikaleté, dosti horlivé korrespondenci (trvala od r. 1788—94 a Opiz opatřil ji, přepsav vzájemné dopisy do jednoho svazku, svou podobiznou

* O hraběti Lambergovi, muži velmi vzdělaném a smýšlení ušlechtilého, zapsal si Casanova po návštěvě, kterou mu v Augšpurce r. 1761 učinil, do svých „Pamětí“: „Je passais très agréablement mes soirées chez le comte de Max de Lamberg qui résidait à la cour du Prince-Evêque avec le titre de grand-maréchal. Ce qui m'attachait particulièrement au comte Lamberg, c'était son talent littéraire. Erudit de premier ordre, instruit au suprême degré, il avait publié plusieurs ouvrages fort estimés. J'eus avec lui un èchange de lettres qui ne prit fin qu'à sa mort, il y a quatre ans, en 1792.“ Naopak zase hr. Lamberg ve svém „Mémorial d'un Mondain“ mluví o Casanovovi jako o „un homme connu en littérature, un homme de profond savoir.“ Známost Opizova s hrabětem Lambergem datovala se od r. 1783, kdy tiskem vydaná slavnostní řeč Opizova o Josefu II. upozornila hraběte na svého původce. Mezi oběma vznikl poměr velmi přátelský a srdečný, jak o něm svědčí živá korrespondence, kterou teprve smrt Lambergova (23. VI. 1792) ukončila a jež plní celkem jedenáct svazků. Svěřovali si navzájem své plány vědecké a literární, a hrabě velmi ochotně uvedl Opize do různých učených a literárních společností, jichž sám byl členem, tak na př. společnosti Arkodiků v Římě (kde Opizovi dáno jméno Laurinto Hacideo) a Gorici, hessensko-homburské společnosti a j.

rytou od Berky, kde pod poprsím čteme jeho heslo „Truth, mans, arts" a připojil výmluvné moto: Odi vitium, non hominem) rozešli se špatně. Posmívaje se podivné domněnce Opizově, jenž původ svůj odvozoval od italské rodiny Opizziů, poznamenal Casanova zlomyslně, že jméno to pochází spíše od slova opice, načež napadený replikoval stejně gaminsky, tvrdě, že, prý, děti jeho (Opizovy) Casanovovi, byla-li řeč o něm, říkaly „koza nová".

Nahodilejšího rázu byly Opizovy styky s jiným, dnes arci úplně zapadlým dobrodruhem, učeným židem, Mojžíšem Dobruškou, rodákem brněnským.* Byly to jen styky přechodní, vzbuzené společnými literárními zájmy. Mojžíš Dobruška oženil se v Praze s dcerou bohatého „zemského primátora" židovského, Poppra. Přestoupil však později i se ženou a dětmi ke křesťanství a přijal jméno František Tomáš Schönfeld. Patrně, aby pozlobil bývalé souvěrce, vystěhoval se hodně okázale s rodinou a veškerým majetkem ze Židovského města za assistence vojenské, které velel bratr jeho, jenž rovněž se dal pokřtíti a stal se důstojníkem. Dobruškovi-Schönfeldovi podařilo se rychle získati si přízeň rozhodujících kruhů a to v takové míře, že císař Leopold II. poslal jej jako tajného agenta do Francie, dav mu za tím účelem k disposici summu na tehdejší dobu opravdu ohromnou, pět set tisíc tolarů. Dobruška odjel do Francie v průvodu své sestry a usadil se v Paříži pod jménem bankéře Freye. Záhy dovedl si opatřiti přístup do vůdčích kruhů revolučních a sestra jeho dokonce se provdala za známého bývalého kapucína a potomního předáka jakobínského, Chabota, „zuřivého mnicha", jak se mu říkalo. Ale sláva domnělého bohatého bankéře nepotrvala dlouho. Byl demaskován jako politický špehoun a skončil pod guillotinou, kterýžto osud stihl, jak známo, také jeho důstojného švakra.

Z řady blouznivců, o nichž v dennících a korrespondencích Opizových děje se zmínka, zvlášť zajímavý a rázovitý zjev je setník-auditor Siegel, rodem Šváb, známý své doby „český Messiáš". Byl to zajisté podivín zvláštního rázu a člověk ušlechtilý. Narodil se r. 1728 v Schüssenriedu ve Švábsku, byl vychován v premonstrátském klášteře svého rodiště a přišel ve dvaceti le-

* Pokusil se i jako dramatik, vydav v Praze činohru „Amaryllen" (1771) a pastýřskou hru „Telymon und Thyrse" (1774). Viz Oscar Teuber: Geschichte des Prager Theaters II, str. 32.

tech, kdy, jak tvrdil, „Pán jej změnil v jiného člověka“, do Vídně, aby tam studoval práva. R. 1752 způsobil značné vzrušení náboženskou disputací, kterou ve Vídni konal, ale záhy potom odešel, zanechav studií, do Říma, kde na něm vykonáno bylo (kým, neřekl) „pomazání, předepsané v žalmu 88., ve verši 44.“ Když se vrátil z Říma, vstoupil jako prostý vojín-švališar do pluku Löwensteinova, sloužil čtyři léta, bojoval ve Slezsku, kde v bitce u Landshutu utržil „pět řádných ran“ a na chvíli upadl i do zajetí. Vyslouživ ve vojště, protloukal se déle než rok dosti nuzně jako učitel jazyků (kromě jiných řečí znal i hebrejsky), načež v Šoproni stal se tajemníkem a pobočníkem generála Caramelliho, r. 1766 vystoupil z jeho služeb a stal se auditorem u pěšího pluku knížete Salma. Rok po té seznámil se s ním Opiz v Chrudimi, když tudy táhl pluk Fabrisův, k němuž zatím Siegel se dostal. R 1783 otevřeny podle tvrzení Sieglova „zavřené knihy“ a téhož roku vydal v Halle svůj podivný mystický spis „Das abgekürzte Wort des Herrn.“ Tvrdil, že druhý, pravý Messiáš, na kterého také židé čekají, teprve přijde a tím že je — on. Jeho poslání je učiti všechny národy pravému náboženství a sjednotiti je ve víře pravé. Nehledá přívrženců. Přijdou, prý, sami. On sám je nesmrtelný, ale dostane ještě jiné tělo. Opiz uvedl jej, když Siegel přišel do Čáslavě, do své rodiny, a tu podivný ten blouznivec s biblí v jedné a křídou v druhé ruce dokazoval paní Opizové, že r. 1811 nastanou „blažené doby“, kdy nebude na zemi ani jediného vojáka, načež r. 1820 nastane na zemi „nový Jerusalem se vším zlatem a všemi drahokamy“. Na náměstí v Čáslavi v prorockém vytržení volal, ťukaje holí do dlažby: „Toto kamení bude skutečným zlatem!“ Jeho proroctví vzbudila i pozornost císařovu, jenž se dal ptáti, jakým je tento prorok ve službě. Zvěděl o něm jen chválu. Byl prý vzorný, dobrý člověk, jejž stejně milovali představení jako poddaní. Říkalo se o něm, že má-li obviněný jen vlásek, na němž lze jej zachrániti, Siegel tak jistě učiní.

* * *

Takových zajímavých a pro bližší poznání rokoka a empiru v Čechách cenných drobtů je ve spoustě denníků a korrespondencí Opizových řada. Jsou to dokumenty člověka jistě nevšedního, bystrého pozorovatele, literáta zaníceného pro moderní tehdy myšlenky lidskosti a snášelivosti a vroucně oddaného svým osvícenským ideálům. Význam jejich není jistě tak veliký, jak si

asi představoval tento neúmorně činný a úžasně plodný spisovatel a sběratel, ale leccos nového dovídáme se přece z těchto svazků, jichž počet sám již svědčí o úctyhodné práci a mocném zápalu pro věc, které pisatel posvětil všechny své síly a všechen svůj volný čas. Nebyl duchem vůdčím a jméno jeho není nerozlučně spiato s nějakým velikým činem nebo významnou nějakou epochou. Ale zasluhuje dojista, aby vyrváno bylo zapomenutí a aby summě všeho toho šlechetného a poctivého úsilí, jehož je znakem, byla zachována čestná pamět.



JAN Z WOJKOWICZ:

UTIŠENÍ.

Nastalo k ránu smírné utišení,
na nebi duše vstalo věčno hvězd —
co bojovalo, v soulad už se mění,
poklidnou hudbu čistých hvězd...

Na nebi duše úsměv hvězd se sklenul,
úsměv, jenž samým smutkem šťasten jest —
na nebi duše smírné utišení
vzplanulo blahým, tichým světlem hvězd...

V pohnutou šíř se nebe rozprostírá,
sní pod ním valná moře hladina;
tisíce hvězd do hloubi moře zírá —
Odráží všechny... šťastno... usíná...

A na hladině yachta vyspravená
chystá se znovu v cizí země plout —
Kam popluje?
— Hladina utišená,
bude mít tedy krásnou, šťastnou pouť!





JOSEF MATĚJKA:

DVA NOVÉ ROMÁNY.

Dr. Josef Laichter: Na přechodu*; Jaroslav Vrchlický: Loutky**.

Na obálce knihy „Na přechodu“ čteme výslovně, že ji napsal Dr. Josef Laichter.

Očekávali-li jsme dissertaci, jsme poněkud zklamáni; na straně titulní je psáno: román. Průběhem dalšího čtení seznáme však, že kniha obsahuje více méně obojí.

Román týká se popisu dvou osob, které doposud uvykli jsme vídati ve veselohrách: guvernantky a supplenta. Dissertace zajímá se o poměr těchto dvou a o jakýsi tajemný přechod. Obojí různě splývá a rozplývá.

Netřeba snad připomínat, že v této knize se o veselohru nijak nejedná, že jakýkoli komický živel je této knihy dalek, že kniha naopak je myšlena vážně jako život sám a psána tak, aby nikdo, ani sebe nevinnější duše, se nepohoršil.

Neboť supplent žije v Praze, kdežto guvernantka — v Brasilii. Kdož by podezíral, že, když se tito dva přes to do sebe zamilují, láska jejich bude jiná než čistě duševní?

A chtěl-li by snad někdo v obou hercích, zamilovavších se přes celý Oceán, hledati nějakou komiku, může to být nanejvýš jen komika bezděčná, zajisté však mimo jakýkoli úmysl spisovatelův.

Ostatně slovo láska, třeba že ho autor také používá, nehodí se ani dobře na označení toho poměru. Podobá se to skoro profanaci, a bohužel nelze nám zdržovati se úvahami, co se při tom profanuje.

Je to poměr, okolnostmi, jak zřejmo, valně ztížený, avšak autor vede si statečně se svými mořem oddělenými milenci — —

Po rozmluvě o tom, že „každá perspektiva má své pěkné a nepěkné vyhlídky“, po malé vysvětlivce o experimentální psychologii, po překvapujícím objevu, že Strindbergův hrdina chce se

* Nákladem Jana Laichtra.
** Nákladem „Máje“.

obejít bez ženy a pokouší se vytvořiti člověka chemickou cestou, a zvolání: „Ne, ten Strindberg, ne, ti muži!" (jediné místo trochu na pováženou), po maličké úvaze o „běžném muži", a rozumí se i o mnohém jiném, „aby duch její se rozvil a vyžil", guvernantka odjede nejprv do Paříže, která ji však vnějškem nijak neuchvátí. Přečte tam raději několik knih, Maximy Rochefoucauldovy, Descartesa a ve vší počestnosti i konfesse Rousseauovy, dá se „zasvětit i do Platonovy soustavy".

Zvíme, že má tváře od neštovic, ač nikoliv proto, neboť „i kdyby měla obličej sebe krásnější", není její „názor na muže" valně příznivý.

Neboť chytráctví, s jakým se on vždy snaží „připoutati ženu ke kolébce a k plotně a sám rozvíjí se na kolbišti parlamentním, obchodním a průmyslovém", zdá se jí dokonalou podlostí, vypočítanou jenom na to, „aby taková žena zakrněla".

Raději tedy dá se najmout za 3000 frs ročně za guvernantku do Brasilie k jisté rodině, která právě z Paříže tam odjíždí.

Malou anekdotou osvěží při tom autor čtenáře: Málem by ji byla rodina zapomněla jako nějaký starý deštník. „Mon Dieu, kde je mademoiselle?" byli by se ptali potom ve vlaku. Na štěstí se hrdinka statečně vyhne této — oh, nikoli impertinenci (marně by čtenář šilhal po autoru, v jeho tváři se nepohne ani sval!), přikluše včas na nádraží, a autor ji doprovází po moři širém, ach! a nekonečném.

Když však na konec přece přijede do Brasilie, čtenář při tom už pomalu zví, že není mu co činiti se ženou, na kterou byl posud uvykl v životě nebo v jiných románech, „běžnou", jak s oblibou vyjadřuje se autor, nýbrž s čímsi, co se podobá spíše politickému programu v sukních, tedy nikoli s pohlavím, nýbrž s cechem. Je to cosi „prohloubeného, zmnohonásobeného".

Čítávali jsme jinde, jak obyčejně se zamiluje žena „běžná": pohledy, ruměnce, rozpaky, tajné stisky rukou atd... zde dočítáme se o zamilování se prohloubené ženy cechovní — —

Guvernantce se pojednou uzdá, že české děti „klesají hladem duševním". Aby tomu odpomohla, napíše sama cosi (píše nesmírně ráda) a pošle to do Prahy autoru „studie o ženské otázce", kterou čtla právě v jistém časopise. A tím to začne.

Na jeviště poněkud široké a mořem rozdvojené vystoupí onen autor. Je to professor, supplent. Jakž jinak? Zvíme, že měl silný žaludeční katarrh a že, poněvadž se mu svět nezdál zařízen tak, jak si přál, se s ním „rozešel", jak svědčí pojednání,

v románě do poslední písmeny uvedené. Důvody této politování hodné roztržky napsal už kdysi mutatis mutandis Tolstoj. Nepřesvědčil-li nás on, nebudeme zajisté žádati, aby nás přesvědčil p. Laichter.

Přijmeme prostě fakt na vědomí i s tím, že hrdina si umínil z příčin poněkud nejasných doplniti své dobrovolné vyhnanství ženou. Ptáme-li se, proč právě ženou, seznáme průběhem dalšího děje, že je to otázka dosti zbytečná a vzbuzující zbytečné domněnky.

Hrdina zažije s tím ostatně dosti svízelů. Ona je, jak už bylo řečeno, guvernantkou v Brasilii, on je professorem v Praze. Mezi nimi je moře. Nad ním rozklene se láska jako duha ... oh, nikoli! Nezažili jsme dosud nic bizarnějšího: láska zjevuje se tu (jistě poprvé!) v podobě plovoucí obrovské papírové pyramidy. Jsou to dopisy, spousta dopisů a knih. Což je professoru o nějakou knihu? Což je guvernantce o nějaký dopis? A zejména jí, která, jak jsme řekli, píše ukrutně ráda a v ráži napíše dokonce i dopis sama sobě (str. 390). Přes to věc nepokračuje valně.

Moře není tu právě překážkou. Ukáže se, že ani cechovnice nepadne muži jen tak zhola do náruče. Professor má svízel. „Rozešel se se světem" celkem hladce a bez velkého zdržování. Se ženou však ne a ne se sejít.

Víme, že „běžná" žena se dovede upejpat. Avšak ani suffragetta nepoddává se proto lehce. Neboť její pohlaví toť program! A který program by nevěřil ve svou samospasitelnost? Který program by nepotíral všechny ostatní programy? A guvernantka podezírá i tohoto professora z mužství. Marně jí dokazuje, že „se rozešel se světem", že v ničem nepodobá se ostatním mužům, že je „prohlouben" atd.

A to je této lásky hlavní překážkou, nikoliv moře. Neboť poměr tento se nelepší, ani když konečně guvernantka přijede do Čech. Tím je také nadobro vyvráceno jakékoli nemístné podezření.

Hubičky a podobný nemrav „běžných" románů a lásek neslušely by zajisté programům. Ostatní lidé nechť se líbají, programy pouze debatují. Proto, když tito dva poněkud neobvyklí milenci se poprvé v životě osobně sejdou, upadnou do rozpaků. Neměli by si oba raději sednout ke psacím stolům a napsati si to, čím srdce přetéká?

„Nemyslíte, že bylo by nejlépe, abychom napsali jeden druhému, co míníme — — své dojmy?" (str. 426) řekne guvernantka.

„— — mohl bych vám citovati velmi případný výrok o tom," napíše jí později professor.

Konečně přece jen celá věc se urovná. Čtenář radostně si oddychne. Debaty skončily meritorním kompromisem: láskou.

Ano, tohoto slova je tu také užito. Avšak nikdo nepředstavujž si pod tím ani teď snad něco nemravného, třeba že mravnost hrdin jde tak daleko, že i toto si vyčítá.

Potkavše totiž jednou jakousi žebračku s chorým děckem (neboť i filantropie byla pojata do sloučeného programu), oba zahoří šlechetným zármutkem: „Čím je naše láska — — když je zde taková tragedie?" (str. 511—12).

Na štěstí filantropie nedělá důsledků ze svých úvah, a tak štěstí obou, ničím už neohroženo, vyvrcholí se v dopise: „— — od stropu k záclonë je vzdálenost 8 cm, od záclony k podlaze 3 m 5 cm, šířka obou oken 3 m 22 cm" atd.

Nu, to už znamená svatbu, kterou román také končí.

Bude-li toto manželství požehnáno také dětmi, o tom nás autor zanechal v pochybách. Leda by snad zmínka o „chemické cestě" p. Strindbergově na počátku knihy měla význam větší, než jak jsme se domnívali.

* * *

Genese p. Vrchlického knihy byla dopodrobna popsána.

„Měl byste, mistře, napsati román — —" naléhali přátelé v důvěrné společnosti.

Taková scéna je obvyklá v salonech, navštěvovaných hudebníky. Tady je to básník. Místo klavíru psací stůl.

Je známo mistrovo dobré srdce. Virtuos a skvělý improvisátor... což je mu o nějakou knihu?

Zasedne tedy s úsměvem k psacímu stolu a napíše román.

Mladý muž — supplent — ujme se svého úřadu v malém městečku. Osud snuje přímo a bez obvyklé ironie a rozmýšlení nit jeho života. První žáček, se kterým se setkal, ukáže se býti synem místního bohatého továrníka. Vynese to (totiž v knize; ve skutečnosti, podle známých předpisů, věc zhola nemožná) informátorství a byt v bohatém domě. A osud s překotným chvatem vybývá junáka i ostatním, čeho je mladému životu nevyhnutelně třeba. Staví jej tváří v tvář rozkošné, duchaplné ženě. Je to manželka onoho továrníka, všedního, omezeného člověka... Čeho si, srdce, ještě žádáš?

Salonní improvisace dopadají vždycky více méně takto.

Mistr však přece není nadarmo mistrem.

„Což musí každý román končiti sňatkem? Anebo ztroskotati tragicky? To bylo by jako šablona — — je tu ještě třetí cesta: uvázne jako v písku, utluče se — —“ oznámí nám s úsměvem, a improvisace balancuje statečně vpřed mezi dur i mol.

„Jsme ostatně všichni jen loutky,“ vyloží pak s půvabnou sentimentalitou zkušeného světáka filosofii svého románu, „málo celkem odlišné od dřevěných, kterými pomocí niti pohybují ruce loutkářovy. Toto však není pouhé pastiche, loutková hra, nýbrž život, opravdový a vášnivý... Osobami hraje Osud — —“

Tedy loutky!

A skutečně mladý supplent (tak trochu Hamlet a trochu Oblomov... tvrdí autor) a mladá panička i ostatní osoby románu zdají se s horlivostí poněkud až přílišnou potvrzovati onu filosofii. Pohybují se jako na strunách a mluví jakoby jedinými ústy. Debatují o Vignym, Hugovi, Leopardim, Goethovi, proplétají to úryvky veršů a latinskými citáty. Tyto citáty zejména jsou patrně jakousi kapricí Osudu, neboť i rozkošná paní továrníková, jen aby vyhověla, nerozpakuje se naučiti se latinsky.

Seznáme na konec, že Osud není právě zábavným principálem a že počíná si dosti ležérně, potrhávaje chvílemi bez velké starosti o naši illusi poněkud bruskně a nepřirozeně nitmi tohoto života.

Měl snad takový dojem i autor, že přidal mu na pomoc osobu Dra Semeráda?

Zdá se, neboť ten převezme na konec principálství sám. Je to jakýsi doctor mysticus, podle nejasných poněkud narážek na Papuse, patrně initié v černou nebo bílou magii. Vzbudí-li v nás jeho výklad o problému vůle a jeho hokus-pokus s uzdravením děcka nějaké pochybnosti, nepadá to právě na váhu, neboť Dr. Semerád hlavní úkol svůj provedl zdárně: utloukl román jako v písku — —

V této knize s každým otřelým obratem zpravidla současně konstatuje se jeho banalita. To je obvyklá duchaplnost improvisací.

Jsa v jádře upřímným ctitelem mnohého skvělého obrazu, mnohého dokonalého rýmu mistrova, nemohu se ubránit stesku.

Lze, aby ještě dnes odvažoval se improvisovati román?



ANDRÉ GIDE:

BETHSABA.

Dramatická báseň.

Akt I.

David, král judský.
Joab, jeho vojevůdce.

(Král David, polo kněžsky, polo válečně oděný, odříkává kleče modlitbu, kterou spisuje.)

David. Také statný člověk slábne a také mladý člověk se zachvívá, kdo však bohu se svěří... (Joab vejde.) Přicházíš příliš brzo, Joabe; nedokončil jsem ještě modlitby své. Buď tiše. — Kde jsem to jen byl?... Ano! Ten se nezachvěje. Bůh propůjčí sílu svou tomu, kdo umdlí; křídla mu narostou jako orlům. — Prve jsem napsal: ‚jejich křídla vyrostou jako křídla' ... ale ‚jako orlům' jest lepší. Čeho žádáš?

Joab. Hetiter se vrátil.

David. Kdo jest hetiter tento? Odkud přichází?

Joab. Leží před Rabbou a přináší zprávy odtamtud. Jinak jest voják a nic více, a kdyby král...

David. Což jsi žárliv na něj, Joabe? Hetiter Uriel je nejstatečnější z lidí mých. Stavěl jsem se, jako bych ho neznal, abych tě lháti slyšel. Což mám zapomenout, kdo Filištínské u Gathu přemohl? Kdo před nimi hájil roviny dammimské? Rci: kdo zabil oba lvy moabské? On to byl. A čtvero obrů, syny Raphovy? On to byl.

Joab. Snad...

David. Slyš dále: V době žní byl jsem na výšině baullamské, a tu marně jsem hledal osvěžení. Filištínští leželi v údolí; po dva dni drželi Betlehem. Víš přece, v Betlehemu je hořký pramen; po jeho vodě žíznil jsem toho dne, úpěl jsem po ní... Kdo prošel táborem nepřátelským? Kdo odvážil se života svého, aby mi přinesl pohár vody? Kdo, rci přece? Byl to hetiter Uriáš. Nestav se, Joabe, jako bys toho byl zapomněl; na pokraji hrobu

ještě toho vzpomenu. Nechci, aby kdokoli mohl říci, že nebyl odměněn za ochotu ke králi. Očekávám, že Uriáš zasedne za můj stůl. Vše, co mého jest, náleží jemu. Očekávám jej; ať mu to oznámí. (Joab dá znamení služebníku a rozkaz králův.) Je přítel Nathanův, pravda-li?

Joab. Proroka Nathana, ano, pane (a chce odejíti).

David. Neodcházej. (Mlčí chvíli.) Bojím se proroka . . . Usmíváš se? Neznáš jeho moci, proto. Lid naslouchá jeho hlasu; sám jsem před ním jako děcko tich; řekne-li „Věčný . . .“, domnívá se člověk boha samého slyšeti. Ba, ba, slyšel jsem také jiné proroky: prorokují a pak mlčí. Hlas tohoto proroka však neustává. Chci jej přinutit, aby mlčel. Joabe můj, bojím se Nathana.

— — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Nadejde hodina denní, kdy síla králů slábne: nadejde hodina života, kdy statný chodec cítí se unaven. Vzpomínám sil svých, modliteb mládí svého; s bohem tehda mluvil jsem já. Vzpomínám krále Saula . . . Také já jako on počínám viděti, kterak před mými kroky roste stín. Nejsem již tím, kterého Věčný slyší; nemluví již mými ústy, nemíří slovem svým na mne již . . . Ale těžce nesl jsem po jistou dobu jeho mlčení. Chci jej přinutit, aby mluvil.

— — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Jako vyhladovělý pes, která hlodá na holé kosti, jako matka, která tiskne k prsům mrtvé děcko, tak jsem po celou noc tiskl jméno svého boha na své rty. V rukou k modlitbě sepiatých zahříval jsem to, co mi z víry zbylo, abych se mohl modliti. A hle . . . jako by křídel úder slyšel jsem nad sebou . . . to byla chvíle, kdy plápolá světlo lampy, protože olej v lampě vypovídá službu; chvíle, kdy odvážný se leká, kdy hroutí se jeho pevné rozhodnutí, kdy víno spánku opíjí krále i lidi. Ale duše má bděla ve mně; očekával jsem boha po celou noc. — Pocítil jsem to nad sebou jako dech: beztížného ducha božího, jenž se na mne snášel. Duchu boží, které jméno ti dám? . . . Joabe, vídal jsem často holubici, kterak obletuje hnízdo, když okamžik váhá: Mám se snésti?, a kterak váhá se snésti. Nad mým lůžkem tepal duch boží křídloma. Přicházel blíž a blíž . . . Zlatá holubice, má ruka tě brzo uchopí, snad . . . Vztáhl jsem rámě. Vstal jsem a pronásledoval ji ze sálu v sál až ke schodům v pravo, které do zahrad vzhůru vedou. Rostla; zářila jako blesk, odpočívala chvílemi — tu cítil jsem naráz, kterak síly zbavena jsou kolena moje, a když jsem již již v dosahu ji měl, ohromena byla duše má. Šla dále, se schodu na schod poskakovala, chtěl jsem ji

uchopit a neodvážil jsem se toho ... Ať kamkoli letíš, holubice, čekám zde ...

— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Byla to malá tajná terasa, o níž jsem se domníval, že ji dosud neznám. Pták boží vznesl se náhle vysoko do vzduchu; zdálo se mi náhle, jako by byl veškeru žádostivost mou odnesl. Blížila se hodina, kdy nebesa se probouzejí a zeď modrá. Zahrady u mých nohou byly hlubokými kotly stínů, v něž mlhou nořil se můj slábnoucí zrak. Komu náleží tyto zahrady, Joabe? Já to nevím; vím jen, že tu přestává můj dům. Nahnul jsem se, neboť nerozeznával jsem dosti jasně, co bílého viděl jsem pohybovati se na dně zahrady. Po silnějším výparu tušil jsem nádržku; u nádrže skloněnou postavu. Byla to zastřená žena? Bílé křídlo na pokraji vody? ... Ano, pohybovalo se to, podobalo se to křídlu; chvíli jsem se domníval, že jsem našel opět svého ptáka. Vycházející slunce přinutilo mne zavříti víčka; když jsem znovu otevřel oči, světlem byl jsem oslepen; ale nic jiného tu kromě ženy: nahýma nohama stála ve vodě. Růžovými keři kráčela paní až k srdci nádrže. A ještě dále vkročila do mého srdce. Jejího obličeje nemohl jsem viděti, a vlasy jí černě pokrývaly ramena; ale růžovými keři zřel jsem, kterak vzdouvá se její břicho, zdálo se, že květ otvírá se mezi jejími koleny, která rozevřela ... Srdce vstoupilo mi do hrdla a s výkřikem vyskočilo ... (Služebník, vyslaný k hetiteru, vrací se.)

S l u ž e b n í k. Pane, Uriáš oznamuje králi, svému pánu ...

D a v i d. Nepřijde?

S l u ž e b n í k. Pravil: Mám vejíti do domu králova, a Rabba není ještě dobyta.

D a v i d. Dobrá. Nepřijde-li, půjdu já k němu. Jdi, Joabe. Ať připraví prostou večeři, a budu dnes večer jeho hostem. Oznam mu to. (Joab odejde.)

Akt II.

David. Joab.

(David sedí zarmoucen. Joab stojí před ním.)

D a v i d. Obývá malou zahradu ... Stůl pod révovou besídkou, na němž mne večeře očekávala, byl bílý. — Pohleď, pravil, na moji révu, a co stínu poskytuje. — A milý byl stín na stole. — Málo vína mi dává, ale to zde je to, králi Davide; je sladké, ochutnej. — A jeho žena, která také přišla — Bethsaba se jme-

nuje — sklonila se a naplnila můj pohár. Temný proud jejích vlasů jako by se byl chvěl kolem ní. Nepoznal sem jí a také zahrady sem nepoznal. Oblečená zdála se mi ještě krásnější. Její nepoznaný obličej se usmíval... Ale té zahrady, Joabe, té zahrady! Jak jsem to jen řekl? Nepodobala se již té ranní, kterou mlhy plnily; bylo to tajemné místo... Pil jsem víno z poháru. Pil jsem lecjaké víno, Joabe, ale po tomto, myslím, že jsem dávno žíznil; sestoupilo do mne jako hluboké štěstí; neplnilo mé srdce jako vyslyšení modliteb; cítil jsem, že mé síly mládnou. Bethsaba usmívala se; zahrada plnila se světlem; vše zářilo láskou a štěstím Uriášovým. — Vidíš všechno mé štěstí, králi Davide, pravil; je prosté; pobývá ve stínu zahrady. Spí v děrách zdí tvého paláce. Před chladny, před větrem chrání je tvůj dům, dokonce nevědomky... Co jsem já, jeden z tvých nejmenších, před tebou, veliký králi Davide? — Před Filištínskými chrání mne tvá síla, pravil jsem, — co jsem před bohem, hetitře? Tebe však znám jako jednoho ze svých nejstatečnějších, a s výše domu mého rozpoznal jsem tvou zahradu. Byla bledá a modrá jitřními mlhami, slunce sotva se do ní sklonilo... Nemohl jsem spáti dnes v noci, modlil jsem se tak, že jsem byl zpit; a když jsem vystupoval po schodech, chvěl jsem se při každém kroku; jako ve spánku ještě pronásledoval jsem sen a zdálo se mi o podivuhodném ptáku, jenž letěl ze sálu v sál, a umdlel jsem nasleduje ho; ale patrně bůh mne vedl jím až k této úzké terase, hleď, k té tam nahoře. Našel jsem svého ptáka opět ve tvé zahradě, Uriáši. Když slunce mlhou proniklo, ano, pták, jejž jsem pronásledoval... usmíváš se? byl tu — pojď, ukaž mi jej — u pramene; růžové křoví rozhrnul, a tu, klidně, chráněn, jak se asi domníval, přede všemi zraky, tu koupal se v třesoucí se vodě.:. Zdržuje se před Rabbou, jsi nemohl ho viděti, milý Uriáši, ale Bethsaba snad?... A Bethsaba mlčela zardívajíc se a skláněla se nad vodu a dala vlasu spadnouti před obličej, aby zakryla stud nebo úsměv. Den hasnul již; celá zahrada napojila se stíny... — Uriáši, řekl jsem, proč nepřišel jsi do paláce? Snad proto, že Nathan... — Neviděl jsem Nathana ještě, pane; neviděl od svého návratu z tábora před Rabbou. Králi Davide, králi Davide, hrdá Rabba není ještě dobyta... Mám odpočívati v paláci královĕ, a tvůj lid čeká netrpělivě! Nikoli, dokud válečníci neztekli, ó králi, těchto zdí, jest místo moje v poli, u nich; ještě dnes večer se vrátím. — Zůstaň s námi ještě chvíli, Uriáši; jak daleko máš do Rabby? Několik hodin... Již skláněla se noc. A pak jsme již nic nemluvili. Ne-

besa byla tak jasná, že pramen jsme slyšeli a temnota kol Uriáše podobala se tiché hloubce jeho štěstí...

— —

Ta žádostivost však, Joabe? Žádostivost vstoupila do duše jako cizinec, který má hlad.

Joab. A co ti brání, králi Davide? Vezmi si tu ženu.

David. Ano. — — — — — — — — — — — — — — — —

To jsem ihned učinil, Joabe. Má malou zahradu. Nejmenší z mých teras je větší! Mám ruce plné statků a štěstí, že ani zrna již v nich neudržím; ale toto malé štěstí tu, pro ně nechal jsem všechna ostatní padnouti k zemi... Je stvořeno z tak mála, toto štěstí! Jako by stačilo ruku natáhnouti, chtíti je, abych si je vzal, ruku na ně položiti, abych je měl...

Joab. A Bethsaba, pane.

David. Ano, Bethsaba. Ano, myslil jsem, že je krásnější. Je krásnější tak ve své zahradě, než když se koupala u pramene. Bethsabo! Bethsabo...

Jsi žena? Jsi pramen? Mé žádostivosti kolísavý obraz. Joabe, když jsem ji konečně držel ve svém objetí, uvěříš mi, zmocnila se mě skoro pochybnost, byla-li to ona, po níž jsem toužil, nebyla-li to snad zahrada... A to víno! Víno, jež jsem pil, víno jejich malé révy! Vypil jsem jedním douškem všechen obsah? Bojím se toho. Toť víno, po kterém žízním, pravím ti. Jako by dojímalo, po krůpějích svlažovalo nějaký zprahlý kout mého srdce. Vzpomínáš si: ta voda z Betlehemu, pro kterou mi Uriáš došel jednoho horečného dne, ta jediná mohla dáti mým rtům osvěžení: žízním po tomto štěstí Uriášově, třebaže je stvořeno z malého nade vše... Dosti, Joabe! Vidíš, je to nemožné. Proto nemám již nic. Vrať mi tu ženu do malé zahrady hetiterovy. Vše by bylo v pořádku, kdybych byl toužil jen po ní; takto však... Pak vím také, že se vrátí dnes večer. Nechť najde své klidné štěstí tak, jak je byl zanechal; aspoň bude se domnívat. Neboť stopu lodi na vlnách, stopu muže na těle hluboké ženy, bůh sám, Joabe, nerozezná. Jen se postarej, aby prorok Nathan nic o tom se nedověděl... (Joab odejde.)

Akt III.

(Král David v témž sále sám, v noci.)

David. Jsi ty to, Joabe?... Nikoli. Ještě nic. Zůstanu sám až do rána? A tato noc, což neskončí tato noc? Modlil jsem se k bohu; a pak doufal jsem, že ihned usnu. Ale co jest ještě spá-

nek pro Davida? Chtěl jsem se k bohu modlit a počal jsem uvažovat... Krásný je skutek tělesným očím za jasného dne; nešťastný pro toho, kdo jej v noci opět vidí očima ducha! Kdo na vrcholu dokonaného skutku ihned neusne, ale v temnu stále znovu ho vzpomíná, podobá se slepci, který, aby ho poznal, hladí rukama obličej mrtvého, jejž miloval. Najdu klid někde, Joabe? Bůh ochraňuj nás před nocmi, v nichž spánek nesídlí, ani láska.

— —

Vše se připravovalo, abych mohl spáti; všude bylo ticho, a vše spalo již v mém srdci, na nebesích i na zemi, a já chtěl usnouti... Tu přišel hetiter. Náhle přišel z noci; a já ho poznal sotva; jen lampa u mého lože svítila na něj. Jak sem přišel? Brány jsou přece zavřeny. Stál přede mnou beze slova a neodložil svého pláště. — Uriáši, pravil jsem, jsi ty to? Odpověz! Proč přicházíš? Co chceš učinit? Zvítězil si nad Rabbou? Zajisté nikoli. Věděl jsem to již předem... Odlož svůj plášť. Nevidím tvých očí. Promluv. Promluv přece! Proč stojíš tak nehybně? Kdo tě povolal? Čeho žádáš? Tvoje Bethsaba tě očekává. Tvé místo jest na loži jejím, vedle ní, ve tvé zahradě. Odejdi. Jdi domů. Chci spát... Proč neodchází, Joabe?... Proč nepromluví ani slova? Čeho žádá? — Darů? — Odmítal je vždy... A nechtěl píti ani sladkého vína, jež jsem mu nabídl, když tak stál. A jeho přítomnost v noci trvala a trvala; zdálo se mi chvílemi, že lampa u mého lože zhasíná nebo hetiter že se ve stín rozplývá...

— —

Nebylo ho tu již skutečně, když přišel prorok Nathan?... Ach, nespal jsem této noci. Řekl jsem ti to přece! Nathan byl strašlivý... Teď však, Joabe, ptám se boha: co má člověk činit, když za každou jeho žádostí bůh se skrývá?

— —

Jako by každé své slovo ze mne trhal v té noci, tak jal se Nathan mluviti. Co všechno nepravil! Ach! Jak rád bych vyhladil v sobě jeho slova... Mluvil o chudáku, jenž neměl nic kromě beránka. Beránka, pravím ti, kterého koupil a vychoval, kterého viděl růsti, který spal na jeho prsou, kterého miloval. — Dosti, Nathane! Vím. Jmenuje se Bethsaba! Mlč! — On však, jako by neslyšel, mluvil dál. —Vedle chudého muže bydlil muž velmi bohatý, který měl tolik statků a tolik dobytka, že spočítati toho nemohl. Potulný poutník přišel k bohatému... — Dosti, Nathane! Dosti! Poznávám v něm svou žádostivost... — Měl hlad. — Nevěděl jsem, kterak bych ukojil jeho hlad. — Bohatý však,

*

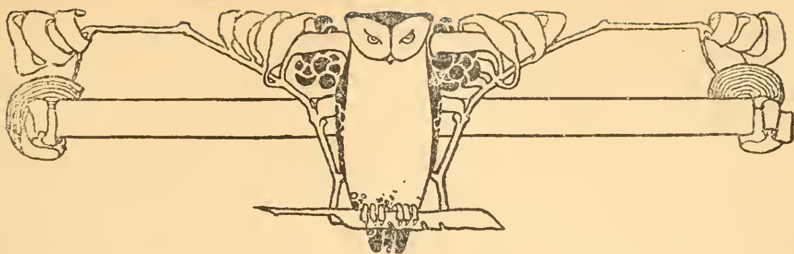
který tolik statků jmenoval svými... Nic z mého majetku se mi již nelíbilo. — Stavěl se, jako by neviděl bohatství svého, a sáhl na majetek chudákův. — To chtěl poutník. Nic jiného, pravím ti, nemohlo ho upokojit. Marně jsem ho chtěl umlčet; mluvil hlasitě jako král ve svém domě. — Beránka, jejž chudák měl jako jediný statek, vzal si ten boháč. — Dosti, Nathane! Dosti!... Tvůj boháč zasloužil smrt! — Beránka, jejž chudák měl jako jediný statek, vzal si boháč... — Ani to nebylo, po čem bludná žádostivost prahla. — A hleď! Jeho Bethsabu jsem mu vrátil. Toužil jsem po ní jen se stínem její zahrady. Po čem jsem toužil, byl mír Uriášův mezi jeho prostými věcmi, jichž zanechal, aby mi sloužil... Chci, chci se káti, co však jsem učinil? V době mé žádostivosti byla Bethsaba před očima mýma, a neviděl jsem nic než ji, teď však... Jsi ty to, Joabe? (Vejde Joab. Stojí vzpřímen ve dveřích v temnu, nemluví.) Ano, to jsi ty. Konečně! Očekával jsem tě před svítáním. Vracíš se z Rabby? Přišel hetiter s tebou? Město je dobyto? Nikoli. Byl bys mi to řekl bez otázky. Co jste dělali tam dole? Provedl jsi všechny moje rozkazy? Nepamatuji se na ně již přesně. Neřekl jsem ti... Uriáš byl mezi nejstatečnějšími, v nejpřednější řadě, pravda-li?... Proč nemluvíš?... Velel's mu jíti až k samé zdi? Příliš blízko... pak... zanechali jste ho, když jste prchali... Mlč, Joabe! To nesmí ani bůh se dověděti, a já to nesmím vědět ze strachu, že bych toho nikdy nezapomněl... Nikoli! Nikoli! Rci, že spí ve své zahradě pod svou révovou besídkou!...

(Svítání zvolna vniká do komnaty a slabě osvětluje Joaba; za ním možno rozeznat zastřenou ženu ve smutečním šatu.)

Co to vlečeš za sebou v temnotě a zcela ve smutku?... Bethsaba!... Jdi! Odveď ji! Pravím ti, že jí nechci již viděti... Nenávidím jí!

Přel. Stan. K. Neumann.





FRÁŇA ŠRÁMEK:

ZÁŘÍ.

Vítám tě, měsíci září! Jsi tu, cítím tě; poznávám tě, jako poznáme některou ženu po parfumu. Jsi stále týž, jen rok od roku srdci bližší. Vracíš se jako někdo, kdo opět mnoho viděl; oko je hlubší a úsměv záhadnější; jistá tklivá únava a hebká, zasněná pomalost leží ve všech pohybech. Jdeš s hlavou skloněnou a rád se zastavuješ: muž, který nalézá pod špičkou své hole stále něco, nad čím nutno se zamyslit. Z tržišť a krámků zavívá vůně ovoce, pouliční stromy shazují první listy; jeden takový list, a srdce stojí jak chrt, který počíná větřiti. Ale co jen to je ještě ve vzduchu? Taková nová — zvláštní chladná vůně, dech nějaké krásné smrti, nebolestné a smiřující, a je to, jako když hlava přestává bolet a srdce se utišuje. A nutno myslit na bílé, štíhlé ruce, bludně putující po ložní pokrývce a náhle se zastavující; nejkrásnější květ světa chtěli bychom vložiti do těchto právě zesnulých rukou!

Vítám tě k nám do města, měsíci, září! Rozevlál jsi takové miloučké, srdečné proudění po ulicích; zdá se, jako by se lidé všude nově shledávali a pozdravovali navzájem úsměvem očí. A nebe mírně září, slunce pije zemi po malých, unylých doušcích; nepodobá se pijáku, jemuž se už poněkud třese ruka...? Na lavičkách v parcích sedají dosud milenci. Špičky jeho hole a jejího slunečníku propichují žluté lupeny, padající jim k nohám. Před nimi umírají záhony růží. Jsou podivně neklidni. Mluví málo. Oči mají zastřené, jako světlo v mlhách...

Vítám tě, měsíci září!

Dni jsou teď už unavenější a brzo zavírají oči. Ale zářijový večer v městě je sladký přítel. Chodím ulicemi, ale nejdu sám, jde

se mnou sladký přítel. Jsme oba nemluvni. Klečíme. Ale i tak si nejlépe rozumíme.

„Zářijový večere, mlč!“

„Člověče, bratře, mlč!“

Nepohlédneme na sebe, není toho třeba, rozumíme si.

Potkám známého. Teď jsme tři: zářijový večer, známý a já. Zářijový večer diskretně odstupuje. Připadá si asi zbytečným. Ale držím se ho, nepustím.

Můj známý zvrátí hlavu nazad, jako když pije vzduch. Stojí tu jako krásný jelen. Je to poetický, vzletný člověk, drnkne asi o moji strunku.

„V týdnu vyjde moje kniha...“ řekne náhle.

Hledím na něj udiveně. Tedy nic jiného a jen to: v týdnu vyjde jeho kniha. Krčím nad ním rameny, zářijový večer, myslím, také. Nechceme ho uraziti; nechápeme prostě, myslíme jinam. A — s bohem, jelene!

Chodím dlouho, jakési měsíčné zrcadlení třese se mi v nitru, něčí tenounký stín se tamtudy mihl — divné je to se mnou. Něco šeptlo — ve mně? Zdá se mi tak. A jako by nějaký pes přiběhl a ruku mi lízal, starý, věrný pes, léta mne neviděl a teď mne poznal — dobrácký pes! Není tu ovšem psa — ale pocit je tu takový živý, srdečně teskný. Dlouho tak se loudám, jsem už unaven a jdu ke své milence.

Sedím u ní a mnoho řečí nenadělám. Ale je mi milá, usmívám se jí vstříc, motýlem poletuje mé srdce kolem její hlavy, chtěl bych jí dýchat na čelo. Hovoří, a já se nořím do jejího hlasu, jako bych šplounal rukama ve vlažné vodě. Ale pak se stávám poněkud neklidným. Přistupuji k otevřenému oknu a hledím do tmy. Něco je tam venku, nevím co, vniká mi to do krve jak sladký jed, a srdce mi počíná z neznámé příčiny tlouci; cítím, že v můj obličej vstupuje zvláštní bolestně toužívý výraz. Má milenka stojí vedle mne, držíme se v náručí, nelze jinak, držíme se v náručí, ale mé srdce není u ní, mé srdce se mi toulá, nemohu za ně, nerozumím mu,

Pak sedím opět naproti ní, jde z ní, zdá se mi, příliš mnoho světla a přivírám oči. Hledím na ni úzkou štěrbinou pod přivřenými víčky, cítím, že je mi dražší než jindy, ale v okamžiku tom cítím, že už to není ona, co vidím, že je to něco významnějšího, ne už pouze ona, jedna milenka, ale láska sama, všechny květy, po kterých se kdy vztahovalo mé srdce, svázané v jedinou kytku... Sedím tu, trnu vděčností, sladkost úplně mi zavírá oči; tma, tma...

jen v dálkách to světlá, jako blýskání na časy... Cítím, jak mne cosi zbavuje vůle a síly, ale nebráním se tomu a usínám.

Kratičce jen zdřímnu. Ale když opět otevru oči, vše už je jiné, Jako bych byl teprve teď sem do pokoje vstoupil. Má milenka se směje, i já se směju; máme najednou tolik důvodů k smíchu, celí jsme se radostí zaslíbili. Nic nezbylo, než bystrý potůček veselého milování. Čepýříme se, jako ptačí párek, hvězdy nám vycházejí v očích. Živoucím chlebem je má milenka, a já jsem poutník lačný.

Váhá trochu poutník; pak ale řekne, a celý jeho obličej vyhrává k tomu fanfáry:

„Hleď, Martičko, buď ke mně dobrá... nech mne tu dnes u sebe spáti..."

Je šťastna, svět se s ní točí, a já u ní spím.

Usne mi konečně v náručí, je už pozdě v noci, ale já nemohu spáti. Opět mne přepadla taková tklivost; hledím k oknu, vše ve mně zdá se naslouchati. Nevím, co je to, co bych chtěl slyšeti...

— —

Dva dni přešly a já je prochodil. Myslil jsem na lázeňské promenády, které co nevidět zpustnou, na melancholické konce studentských prázdnin, na mnoho podobných věcí, protože vůně jejich byla rozptýlena v zářijovém vzduchu. Ale stále jsem měl nejasné vědomí, že to všechno není to, nač bych měl mysliti. Zakleto bylo cosi ve mně a čekalo na vysvobození; mé nitro bylo plno nepokoje.

Pak třetí den seděl jsem v parku. Slunce svítilo, vše tonulo v nějakém nepřirozeně jasném světle, ale nebylo veselo z toho světla; připomínalo to opuštěné pokoje, zbavené záclon a nábytku, vše je v nich tak obnažené, každý zvuk se nepříjemně rozléhá. A třeba slunce svítilo, bylo jaksi zimomřivě. Stála tu řada laviček, seděl jsem na jedné z nich a po obou mých bocích na lavičkách seděl pár milenců. Neslyšel jsem je mluviti, vedli takový nějaký neslyšitelný hovor; milenci to dovedou, to já vím. Nehleděl jsem v pravo ani v levo, naproti mně přes cestu stály jakési keře s bílými bobulemi, a na ty jsem se zahleděl. Postřehl jsem zvláštní, syrou vůni, nevím, přicházela-li z oněch keřů, a srdce mi počalo z neznámé příčiny tlouci. Ssál jsem onu vůni, zdála se mi něco připomínati, nevěděl jsem, co. Cítil jsem, že mám rozšířené oči, že se snažím něco uvidět, a bylo to právě to, co mne poslední dni činilo tak tklivým a rozechvěným. Unikalo mi to, už už domníval jsem se to viděti, a opět to mizelo, a já slyšel zrychlený svůj dech, jako bych za něčím běžel. Ztrácelo se mi to mezi stromy, ale byl jsem

tomu v patách, tak v patách, že jsem také postřehoval prudké oddychování prchajícího. A mezi podzimními stromy to bylo, neboť naše nohy šustily v spadalém listí, a ve vzduchu byla vůně nějaké krásné smrti. Konečně jsem tomu stál tváří v tvář, držel jsem to. Dva páry očí se setkaly, v obou se objevil úžas. Setkaly se — a sklopily se. Dvé hrudí prudce oddychovalo... Mnul jsem si oči a vrtěl hlavou. Potom jsem si ji položil do dlaní, chvíli jsem tak seděl, a když jsem ji opět zdvihl, zdál se můj obličej celý polit zvláštním mírným, tichým světlem.

Vstal jsem a ulomil si větvičku s bílými bobulemi. Je to zapovězeno, a já pohlédl při tom na oba milence. Usmál jsem se a můj úsměv chtěl říci: Vím, že je to zapovězeno, ale můj případ je trochu výjimečný. A věru, oni se také usmáli, jako by rozuměli.

Chtěl jsem jíti domů, postaviti větvičku do sklenice na svůj stůl, seděti tak s ní — a oslaviti svůj svátek. Ano, svátek to měl být, tklivá a tichá zářijová slavnost! Hleděl jsem na větvičku a pravil k ní: Pospěš si, maličká, budeme slaviti svátek. Ty a já, nikdo jiný; uvidíš, bude to pěkné! Ale jak to tak povídám, připadá mi, jako by větvička ke mně vzhlížela ulekaně a nechápavě. I ovšem že, jak by chápala! Z keře rodného náhle se ocitne v mých rukou — vylekala se, chudinka! Nutno s ní promluviti, podati jí vysvětlení. Uvedla mne v nadšení ta myšlenka, větvička stává se mi náhle něčím živoucím, stojícím k mému osudu v úzkých, lidských vztacích, a já ihned počínám s vysvětlením. Nuže, věc je takováhle: Existovala v mé minulosti žena, před deseti léty asi, Marie Bajerová se jmenovala a byla učitelkou. Ale jen jsem to vyslovil, pohlédl jsem na větvičku s komickými rozpaky. Jak jen jsem se mohl domnívati, že by jí záleželo na jménu, nebo že by si vůbec dovedla něco chytrého pod tím představiti! Nebylo o tom pochybnosti, počal jsem špatně, a už jsem se před větvičkou skorem styděl. Nu což, pokusil jsem se znovu. Vypravoval jsem, že to byla láska, která trvala jeden jediný kratičký podzimek. Přišla, když počínalo září, a tichoučká, zářijová pohoda na ní ležela. Řídkou, ozlacenou mlhou hledívaly na sebe oči, šelestný pád lupenů zněl z našeho hlasu a naše srdce vlála ustavičně jako šátečky na rozloučenou. Jako dni před vinobraním, podivně slavnostní, byla ta láska a jako kratičká setkání na rozcestí. Nebylo možno jinak, naše cesty běžely různo; jen okamžik v náručí se podržet bylo lze, utajit dech a udivit se, nechat si proniknout srdce čímsi, jako zvukem vzdáleného lesního rohu... Taková to byla láska, slyšíš, maličká? řekl jsem, a oči mé byly jistě modré a zářící.

A o posledních dnech vypravoval jsem potom větvičce, jak jsem hledal cosi a nevěděl co, a jak jsem to teď v parku našel a jak to ke mně přišlo v syrých vůních podzimku . . . I teď, když jsem to vypravoval, bylo mi, jako bych slyšel zvuk vzdáleného lesního rohu.

A tak jsem si nesl větvičku domů. Měla to být tklivá, zářijová slavnost!

Ale nedošel jsem domů.

Nevím, budil-li toho dne pozornost mimojdoucích muž, zastavivší se náhle na křižovatce dvou vinohradských ulic — nevím kterých. Stanul, jako by mu právě před nos byl spadl s některého okna květináč. Stál tu dloho, oči zabodnuté v jeden bod; v ruce držel větvičku s bílými bobulemi. Náhle potřásl hlavou, zasmál se a zdvihl klobouk, jako by někoho pozdravoval; zamával dokonce kloboukem, ale bylo těžko říci, komu platil ten pozdrav.

Týž muž znepokojil toho dne několik zcela řádných lidí. Objevil se náhle u nich, neusedl ani, měl zcela zřejmě naspěch. Vyptával se na jistou učitelku, Marii Bajerovou. Tři z nich pokrčili s politováním rameny; pamatovali se sice na ni, ovšem že pamatovali — jejich výraz nabyl při tom zvláštní významnosti — ale co je s ní teď, nevěděli. Byli to jeho známí z minula, dlouho se s ním neviděli a byli by ho rádi pozdrželi; ale on se hnal již opět ke dveřím. Teprve čtvrtý z nich vzal nos do štipečky, přimhouřil oči a zakýval hlavou. Neudělal zatím nic jiného, ale už to bylo mnohoslibné. A nezklamal očekávání. Zlatý člověk, ať ho bozi milují, hurá! Učitelka Marie Bajerová je dosud v L., to byla ta zlatá slova, jež zazněla jako veselá trubka postilionova . . ! Zlatý člověk dostal buchtu do zad, nevzpamatoval se ještě ani, a host už byl ten tam.

Druhého dne ráno si týž muž kupoval na jednom z pražských nádraží lístek do L. Když odstoupil od pokladny, musel projíti kolem dvou dam, z nichž jedna nesla věnec; zaslechl ji, jak praví druhé, že jej veze na hrob svého muže. Pohlédl na větvičku s bílými bobulemi, kterou držel v ruce, a usmál se. Pak vyšel na perron a vstoupil do vlaku.

A tak bylo šedé zářijové jitro a já jel do L.

— —

Vlak zastavil, ale já hned nevystupoval. Teprve za okamžik jsem tak učinil, docela pomalu a lhostejně, každý mohl vidět, že nechvátám. Nádraží bylo nové, přestavěné, i perron si tu opatřili a já si to vše prohlížel s lhostejnou zvědavostí turisty. Perron se

už vyprázdnil, a teprve potom jsem vyšel z nádraží, můj krok byl volný a vzezření takové nijaké; neměl jsem prostě naspěch, žádná důležitá věc mne nečekala, každý to mohl pozorovat. Před nádražím bylo nedlážděné prostranství a na něm vždycky bývalo bláto; a vozy s mlátem tu obyčejně stávaly, z nichž po krůpějích kapalo. I ten den tu bylo bláto, a já to konstatoval skoro s radostí. Cosi na mne počalo útočiti, ale já jsem to odbyl chladným kynutím ruky, jako bych chtěl říci: Pardon . . . jenom ne sentimentálnosti! Pohlédl jsem na hodinky, bylo půl desáté. Půl desáté, řekl jsem si, mohu jen tamhle popojíti na roh a počkati si na slečinku, která teď půjde na francouzskou hodinu. Stál jsem tu s hodinkami v ruce a kýval hlavou: Kde jste, slečinko, která jste tudy chodívala o půl desáté na francouzskou hodinu? A tu již se to na mne sesypalo, jako když stromem zatřese. Zvláštním rozechvěním naplnil se vzduch kolem mne, šepotem a teplými vánky, zle bylo se mnou. Zvrátil jsem hlavu nazad a vdýchl město; zavály na mne jeho chodníčky a průjezdy, jeho ticho s několika zvuky, dýchalo na mne milé mé městečko, ležící na Labi a v jednom z údolíček mého srdce . . . Nevím, hodil-li se můj pohyb k danému okamžiku: pokrčil jsem rameny. Udělal jsem to, a nevím, co jsem tím chtěl říci. Za rozličných okolností může to míti rozličný význam . . .

Pojedl jsem trochu ve známém hostinci. Před lety jsem tu jednou večer snědl plný košík slaných rohlíků; bylo to po dostaveníčku s jedním děvčetem a já jsem měl tenkráte veliký hlad.

Marie Bajerová bydlila u svých rodičů. Řekli mi to v hostinci; jen tak mimochodem jsem se optal, nemohli míti podezření. A tak jsem se vydal na cestu.

Představte si, že jsem byl šaškem, kterému tlouklo srdce. Je to podivné, ale bylo tomu tak. Bylo ve mně cosi šaškovsky směšného, nějaká nemístně směšná nálada i grimassa, a já si toho byl náhle vědom. Nejprve jsem byl překvapen. Ale pak jsem mávl rukou a moje ústa roztáhla se zároveň k nějakému šaškovsky širokému úsměvu. Patřilo to prostě k mé pošetilosti a já měl svou pošetilost rád. I to, že mi tlouklo srdce, patřilo k mé pošetilosti.

Konečně jsem stál u jedněch dveří a držel v ruce rukověť zvonku. Připadal jsem si jako paňáca, který vstupuje do manéže; bouřlivý smích ho vítá, kolem dokola jsou rozevřená, řičící ústa; paňáca udiveně hledí v pravo, v levo, jeho vzezření je jediná vy-

jevená otázka: Čemu se, lidé, smějete? — a smích se stupňuje. Buď zdráv, paňáco!

Přede mnou ve dveřích stála starší paní. Řekl jsem své jméno. Hleděla na mne nechápavě. Pak se náhle rozpomněla. Po jejích očích přelétla výčitka. Ale jen na okamžik. Pak už měla jen radost, opravdovou radost.

Seděli jsme v pokoji, dávno jsem v takovém pokoji neseděl. Tichoučko, jen kanárek pípá, hmoždýř odněkud zvoní, vůně jako z otevřeného prádelníku, a na zdech svatí, dědečkové, babičky — srdce by z toho pomalu nakynulo jako buchtička.

Paní měla zamoučené vlasy, a kdybych jí byl v tom okamžiku řekl, aby zavřela oči, a optal se jí, jakou mám kravatu, jaké mám knoflíky u manšet, byla by to jistě správně i s přibližnou cenou věděla, neboť s úsudkem v tom směru byla jistě již hned v prvních vteřinách hotova.

„Bože, kdo by se byl nadál . .!" podivila se.

Ano, souhlasím: kdo by se byl nadál! Vedla mne tudy cesta, nedalo mi to — povídám. Pomátla se poněkud a poslala na výzvědy zvláštní, slídivý pohled. A takovým zbytečným, planým smíchem zaharašila.

„No, tak . . . tak . . . To jste skutečně hodný . . ." řekla potom.

„A Mařka, jak ta se podiví" — pohled na výzvědách stal se ještě slídivějším. „Před chvilkou odešla, hodiny dává, je taková pilná, ani o prázdninách si oddechu nepopřeje. Zdraví si ještě pokazí," usmála se na mne jaksi důvěrně, po mateřsku, „musíte jí domluvit. Na vás ona vždycky mnoho dala . . ."

A paní si vzdychla, cíp zástěry sežmolila a zakývala hlavou.

Řekl jsem něco, nevím co. Bylo to cosi takového, jako kdybych řekl, že hory někdy bývají vysoké. Ale paní tála pohnutím.

Mařka, Mařka; jaká se z ní stala učitelka! Žije jenom pro školu. A jak ji žačky mají rády! Tamhle ten stůl je její, na tom se nesmí ani papírek křivě přeložit. Ani ona, matka, se nesmí ničeho dotknouti. Bože, taková je pořádná, všechno musí být na puntík! Opravuje žačkám úlohy, prsty má od inkoustu celé červené, skutečný professor — musel byste ji vidět. A jaká je přísná! I na ni, na matku — paní si hluboce vzdychla. Přepracuje se někdy a je pak taková mrzutá. Nemluví ani, jako myška musím kolem ní proklouznout. Nu, co je to platno, mládí je mládí, žena je žena, žena potřebuje přece jenom něco jiného. A ona zábavu žádnou, mužského ani vidět . . . jako by se už byla někomu nadosmrti

zaslíbila... Paní se zarazila; snad se jí zazdálo, že řekla příliš mnoho a ulomila tomu dodatečně alespoň hrot.

„Ale co! Zaopatřena je... nic jí neschází... zaplať pán bůh, že to je tak!“

Seděl jsem u okna a hleděl ven. Malé náměstí tu leželo, přístav pokojných srdcí, zalitý zářijovým sluncem; zdálo se mi, že ze všech oken znělo pípání kanárků a zvonivý zvuk hmoždířů, voněly prádelníky a cukr se skořicí, maminky chválily své dcery a tatíci bručeli na své syny... a v pokoji s touhle vyhlídkou sedává Marie Bajerová, prsty od červeného inkoustu, mrzutá, šedivá zlostí...

Viděl jsem rozevřená, v smíchu řičící ústa. Buď zdráv, paňáco!

„A co vy, pane... pane...“

„Hořan, milostpaní...“

„Jak to tak vypadne z paměti! Mám už takovou starou, hloupou hlavu — co jsem se to chtěla ptáti? — Vy už račte být, pane Hořane, jistě ženat...“

„Nejsem, milostpaní...“

„Ale... jděte...“ Ta dvě slova byla tak zpěvavě dechnuta, že jsem byl na rozpacích o jejich významu.

„Ani nevěstu jste si dosud nevyhlédl?“

Povytáhl jsem a spustil ramena.

„Ne.“

„Ale to snad ani není pravda... To už byste měl učinit některou šťastnou... Takový roztomilý člověk, která pak by odolala..!“

Na to jsem zůstal odpověď dlužen. Několik dívčích obličejů mihlo se mi před očima; štípl jsem je do tváře, ony se zubily a já se zubil s nimi.

A paní neumdlévá, proťukává mne, ťuká a ťuká.

„Takové pěkné postavení přece... professorem račte být, že ano?“

„Oh, ne... Do časopisů píšu, tu a tam nějakou knížku vydám...“

„Ach, tak...“

Paní se poněkud pomátla a zcela zřejmě vychladla; ale ihned byla opět na výši situace:

„Inu, právě že... Vždyť jsme o vás mnoho slyšeli! Mařka i leccos čtla a, povídám vám, celá byla nadšena. Jen, pro boha vás prosím, nic jí neříkejte! Nevím... snad jí bylo něčeho líto... vždyť ona vám čtla, čtla a pořád plakala...“

Paní v hrdle přeskočilo, vzdychla a okamžik kývala mlčky hlavou.

Za dveřmi něco šustlo, paní pohlédla tím směrem — a jestli prý se pamatuji ještě na Idu? Ida, Ida... mladší dceruška, ta maličká? Právě že; ale teď už není maličká, teď je to už šestnáctiletá slečna... Bože, utíká to, vždyť už to jsou nějaká léta...

Paní vstala a přistrčila mi album s fotografiemi. Abych se zatím podíval, je tu poslední Mařenina fotografie z letošního jara. Hned se vrátí, jen do kuchyně nahlédne.

Položil jsem si album na kolena, ale neotevřel ho.

Paňáca postavil si náhle hlavu. Jeho obličej stal se na paňácu velmi vážným: nu, smějte se teď, lidé, máte-li čemu! Leč odevšad: hahaha, hahaha! Paňáca vrtí hlavou...

Poslední fotografie! Netřeba — vidět. Mrzutá, šedivá zlostí, prsty od červeného inkoustu — známe to! A — září! Mé září a — její září!

Paní se vrátila s Idou. Vzhlédl jsem udiveně: tedy to se stalo z maličkého huděte! Pocítil jsem skoro cosi jako vděčnost k životu, že dovoluje lidem takhle rozkvétati. Podala mi ruku, byla chladná, ale pevná a přilnavá. A teď... teď v okamžiku vrhla po mně pohled skutečné ženy, krátký, chladný, pátravý blesk. Měla rty jako ovoce.

Stal jsem se náhle neobyčejně hovorným; lil se po mně teplý proud života.

„A co... poznal jste Mařku?" zeptala se náhle paní.

„Ale ovšem... nezměnila se skorem."

Postřehl jsem, jak Ida za matčinými zády udělala posměšnou, rozpustilou grimassu. Ještě několikráte se to opakovalo.

Pak byl učiněn návrh, abychom my dva s Idou šli Mařce naproti. Návrh byl přijat. Sháněl jsem se po větvičce s bílými bobulemi. Ale zapomněl jsem ji nepochybně ve vlaku. A pocítil jsem skoro radost.

Když jsme šli, paní za mnou, nevím proč, smějíc se zahrozila. „Vy... vy jeden" řekla.

Než jsme sešli se schodů, byl jsem rozhodnut; paňáca měl dostati výpověď. Před domem jsem řekl:

„Víte co, slečno Ido, půjdeme na Slivku.." Slivka bylo stromořadí k návrší, porostlému hájkem.

„Ale co vás to napadlo?"

Nic platno, musel jsem zalhati: „Chodíval jsem tam s Mař-kou...“ Že jsem tam s ní chodíval, to bylo pravda, ale co jsem tím chtěl říci, to už nebylo pravda.

„Tak tam zase půjdete s ní...“

„Ne.“

Pohlédla na mne nejprve překvapeně, ale pak se mi roze-smála do očí, posměšně a rozpustile. Jinak neřekla nic.

Potom po několika krocích:

„Ale, jste vy lhář!“ Bránil jsem se. „Prosím vás, mlčte. Vždyť vy nejste ten, který tam v pokoji seděl a tvářil se jako ženich — kde pak! Vy jste zůstal v Praze a poslal sem někoho jiného, šibala prohnaného, vás já dobře znám, znám vaše knížky, a vím, jaký jste.. Hříšník jste strašný — a ne takováhle buchta...“ Zarazila se náhle a pohlédla na mne ulekaně: „Jejenkote, já žva-ním..!“

Ach, můj smích, bláznivý smich, z ošklivého zajetí osvobo-zující smích! A když jsem se dost nasmál, řekl jsem:

„Ujišťuji vás, že jsem to skutečně já. Teď alespoň —“

Vzhlédla, ale nevydržela můj pohled.

„Zdá se skutečně, že teď jste to už vy,“ řekla krotce.

Nemluvili jsme delší chvíli. Až v stromořadí. Pozdravil jsem očima stromy a rovinu kolem, pil jsem její zralou vůni jako dlouhý, dlouhý polibek a pokoušel jsem se jíti tichoučkými kroky, jako mezi hroby. Cítil jsem, že na mne Ida několikráte pohlédla se strany.

„Proč jste přijel?“ Nevyčkala odpovědi. „K vůli Mařce?“ Její hlas byl šedý a chladný.

„Ne. K vůli září.“

„Nerozumím...“

„Počkejte... Snad potom porozumíte...“

Zveselila náhle a počala žvatlati. Na příklad:

„Ale ty vaše spisy, ne! Jste skutečně tak nemravný?“

„Hrozně!“

„Nu, děkuju pěkně... Dostala se mi ondyno do ruky vaše povídka ‚Chléb vezdejší...‘ a...“

„Líbila se vám?“

„Čtla jsem jenom kousek, brrr, pár řádků, abyste věděl...“

„Jistě? Nuže, poslyšte, Ido: proč myslíte, že ta povídka je nemravná? Je v ní, pokud se pamatuji, o mladé, krásné dívce.. ta dívka je v mé povídce ovšem nahá... ale, považte, že je mladá a krásná...“

„Fuj!“

„Ale poslyšte mne přece...“

„Ne, nechci. Nic mi už neříkejte. Vím všechno, co byste řekl!“

„Víte?“

„Vím.“

„Tím lépe.“

Pohlédla na mne vážně i šelmovsky; byl to div divoucí, co se dálo v jejím obličeji, a mé srdce sláblo sladkostí.

Až po chvilce se opět zeptala: Měl jste hodně lásek? Měl. Hodně. Teď máte opět? Mám. To je ta poslední? Nevím. Vím jen, že přijde-li život, a požádá-li mne, že se mu budu vzdávat znovu a znovu. Jak se jmenuje? Marta. Opakovala to jméno po mně a pak na mne náhle pohlédla, opět tak vážně i šibalsky. „A co Mařka?“ řekla.

„Ta byla...“

Mlčela okamžik, pak řekla nezvykle silným, pevným hlasem: „Ano, ano!“ Pouze to, a hlavou přikývla dvakrát.

Došli jsme k hájku a usedli na lavičku. Před námi jediný ohromný úsměv světla nad oddanou, štědrou hlínou, kdosi silný a krásný, jenž při loučení nepláče, a kdosi sladký, jenž se za odcházejícím dívá s žehnáním, tak tu ležel podzimní kraj před námi, posílaje nám po váncích vůně své chladnoucí krve. Za námi mluvil hájek tenkými hlásky, jakoby ze sna. Chtělo se mu už pomalu spát. Ale musel ještě mluvit, každý lupen musel aspoň šelestem svého pádu zpívati ještě chválu života a děkovat...

Mlčeli jsme dlouhou chvíli. Ida hleděla k městu.

„Pojedu na zimu do Prahy,“ řekla.

„Pojedete?“

„Ano.“ A nic více.

Pak já: „Bude se vám stýskat tady po tom,“ ukázal jsem k městu. „Po všem, co bylo, se někdy zasteskne. Poslyšte, co mi napadá: Býval tady před deseti léty v městě kolovrátkář, Jakeš se, tuším, jmenoval — je tu dosud? — nu vidíte. Jeho kolovrátek byl jistě mizerný nástroj. Ale měl duši; nevím, jak se to stalo, snad já jsem si ji do něho včaroval, ale měl duši. Někdy to člověka až za srdce zarvalo, když takhle za zimních, sychravých dnů počal kolovrátek prolévati — doslova — prolévati ledové své slzy. A sněhy sešly, a za prvního slunečního jarního dne slyšíte kolovrátek, — kde se to v něm vzalo, ďas ví — z jeho tónů se na

vás směje kousek Italie, skutečné Italie s kvetoucími oranžemi... Vidíte, i kolovrátek může utkvít v paměti..."

Po chvilce ticha náhle řekla Ida beze vší souvislosti:

„Nemám ráda Mařku. Je zlá, jedovatá. Její život je jako popel..."

„Pst," položil jsem jí ruku na ústa. Seděli jsme teď blizoučko u sebe, a já to musel říci:

„Tady jsme tenkráte s Mařkou sedávali. Září bylo, jako dnes, a my se domnívali slyšeti hlas vzdáleného lesního rohu. Ale ona mu nerozuměla, jistě nerozuměla."

Vrtěla okamžik hlavou.

„A hleďte, Ido, teď už nebudeme mluvit. Budeme se jen dívat a poslouchat..." Přikývla, její oči byly v tom okamžiku hluboké, propastné noční nebe s padajícími hvězdami.

Vstali jsme po dlouhé chvíli, naše pohledy se setkaly. Více jsme si neřekli.

Ani cestou k městu nepromluvili jsme slova. Přes stromořadí přeletělo hejno špačků, připravujících se k odletu. Ida jim poslala vzdušný polibek a já jí poděkoval očima.

Až u města řekla: „Nechoďte městem. Doma řeknu, že... pro vás na poště ležel dopis, který vás přinutil k okamžitému odjezdu." Zasmála se. „Vidíte, umím dobře lhát, je toho někdy třeba A — s bohem!"

Podala mi ruku. Chtěl jsem říci „Na shledanou", ale neřekl jsem nic.

Smekl jsem pouze hluboce, když ode mne odcházela.

Měla šaty, z kterých nebezpečně vyrůstala. A učinila mé letošní září neobyčejně krásným...

— — — — —

Večer jsem seděl u Marty. Vzala mou hlavu do obou dlaní a dlouho se dívala do mých očí.

„Ale máš ty dnes světlé oči," řekla „takové... takové..."

„Jaké?"

„Zářijové.."

To bylo zlaté slovo a já jsem za ně připravil své milence zlatý večer...





FEUILLETON

● SVŮDCÍCH, FRANCII A DĚDICI NERUDOVĚ.

Refrain staré francouzské písničky posmíval se těm, kdož ze všech trudů doby tehdejší vinili myslitele osmnáctého století: C'est la faute à Voltaire, c'est la faute à Rousseau. Gavroche jej v Bídnících zpívá, Balzac jej uvádí v kterémsi románu; a probíráte-li se Heinem, najdete v jeho verších ozvěnu pouličního kupletu. Skutečně bylo nesprávno klásti za vinu filosofům, že v Nanterru byli lidé hloupí neb ošklivi; přes to vše je však příjemno nebo aspoň pohodlno najít universálního vinníka. Takovým zločincem naší literatury je panu J. H. Vrchlický. Nedávno bylo jubileum Gogolovo. Vzdálená poněkud příležitost; ale lidé z Nanterru byli také trochu z ruky. V denníku, který chce vítězit více převahou ducha, nežli mocí fysickou, podrobil řečený p. J. H. zkoumání své vlasti běh. Podivno, jak toto thema je úrodné a k jak originálním myšlenkám vede. Slyšeli jsme ledacos poslední dobou. Ale pan J. H. nezabloudil až k Walterovi von der Vogelweide; je tak krásně pobýti v devatenáctém století. Na příklad vezměme šedesátá léta: učiněný práh ráje! Nadešel tehdy vhodný okamžik pozorování a sebepozorování. Politikové stávali se realistickými („o v š e m špatně to dopadlo", doznává pisatel v tklivé, prostosrdečné upřímnosti!). Také literatura byla na nejlepší cestě. Ale běda: v politice nás uchvátila šlechta, v literatuře Victor Hugo a romantism francouzských mnohomluvců. Vrchlický strhl nás s cesty, on a jeho škola podvrátili počátky nadějného realismu českého.

Nechci křivdit panu J. H.: zná věc z vlastní zkušenosti. Zkusil na vlastní kůži neblahý vliv Vrchlického vůbec a „Twardowského" zvláště. Ale osobní zažitky činí nás mnohdy nespravedlivými; přeháníme nebo generalisujeme snadno. Zdá se, že ani panu J. H. jeho zkušenosti neposloužily. Tak, jak svůj výrok formuloval, nevydařil se mu hrubě. Klaní se bezděky hluboce tam, kde chce odsuzovat; odsuzuje tam, kde chce se hluboce poklonit. Nevěříme-li v tajemné vlivy démonů, jak mohutnou se nutně jeví osobnost, schopná vyvolati takové převraty! A jak nepěkné je chování nadějného realismu, přenechávajícího volné pole škůdcům nebohé literatury domácí! Dáti se tak klidně podvracet, kde stačilo prostě

realisovat svou nadějnost! Ne, ani starý purkmistr se mi nelíbí.

Ale pisatel článku o Gogolovi neměl by snad tak příkrou nechuť k Vrchlickému básníku, jako k Vrchlickému enthusiastovi a uváděči francouzské literatury „mnohomluvců“. Neboť, jak známo, Francouz nedovede být ničím jiným; toť článek realistické víry. Když prof. Masaryk sestavoval výbor nejlepších knih, nevzpomněl si ani jedno dílo francouzské, vůbec na žádné dílo románské: jmenoval dvanáct autorů germánských a pět slovanských.

Tak nějak jeví se prof. Masarykovi podíl národů na kultuře světové. Pro nás při tom je povzbudné, jak by řekl kterýs náš feuilletonista že jsme nevyšli s prázdnem; národ, Chelčického zachránil z potopy „Konfesse literáta“. Jasno, že francouzská literatura nemá nic, co by postavila po bok „Konfessím“. Z těchto praemiss vyvodíte všecko. Co vše už získá pochvalu p. J. H.! „Odvrátili se od umění francouzského a dívali se do Ruska, do Anglie a na sever, od Drážďan až po Kristianii.“ Taková je cesta. Plodů všech stromů lze požívat; zakázán je jediný. Z čeho usuzuje pan J. H., že vliv německý nebo ruský je nám zdravější? Nebezpečí, že podlehneme, je v obou případech větší. Vlivu francouzskému spíše bude možno čeliti. Jenom že Francie se panu J. H. (a mnohým jiným z jeho kruhu) jeví výlupkem vší špatnosti, prázdnoty, frivolity. Je tomu opravdu tak? A bylo to, dejme tomu, tak tuze prospěšno pro význam Nerudův, stál-li Neruda v prvé řadě pod vlivem německým? V jeho feuilletonech časem rdousí čtenáře německost, lépe řečeno maloněmeckost jeho zálib. Svět Nerudův připadá tam úzký a jednostranný. Je to dobře? Patrně je, s hlediska p. J. H.

Ale provedl jsem neopatrnost; diskusse s p. J. H. nekončí dobře. Vestigia terrent. Děsí mne Mrštíkova Panenka Maria. Nelze jinak, než že Francie je a bude zemí mnohomluvců. Nelze jinak, než že Vrchlický je vinen všemi našimi nedostatky. Je to tak jisté, jakože pan J. H. čeká na českého Gogola. Jaký by byl náš Gogol pana J. H.? Čekejme. Ale čekání je zdlouhavé; povím panu J. H., jak by nám při tom nejlépe ušel čas. Může rozmlouvati s panem —by— (není to dědic Nerudův, ba skoro už náš Gogol?) o čemkoli a také o české literatuře. Za hovoru, zcela nenápadně může opravit drobná nedopatření. Na příklad uvést, že Neruda se narodil r. 1834 a zemřel r. 1891. Že tedy nezemřel v padesátém roce, jak tvrdil pan —by— v „Čase“. Dědicům sluší trochu pozornosti k mrtvým.

Viktor Dyk.

ČINOHRA.

Cyklus „Máje“ navazuje na tradice předešlých cyklů „Máje“ a „Kruhu“. Ale situace pro cykly není již tak příznivá; bude těžší a těžší z vybrakované dramatické literatury sestavovat repertoir hodnotný. Nezbude než smířit se s kusy slabšími, nebo uchýlit se ke kusům, nevoleným dříve pro technické nebo jiné obtíže.

Cyklus zahájen „Kočičím králem“ Jaroslava Vrchlického. První scény dramatu vzbuzují ve vás naděje, později zklamané. S čekané tragedie snílka na trůně sejde. Scény letmo hozené a psané slohem na autora příliš bezstarostným vzbuzují v diváku reminiscence na lepší jeho dramatickou minulost. Z té zbylo v dramatě pouze několik krásných, melancholických vět.

Na programu příštího večera byl Balzacův „Mercadet“, už kdysi „Kruhem“ chystaný. V hrdinovi své

veselohry vytvořil Balzac nový typ veseloherní. „Mercadet“ stojí a padá s nositelem svého jména. „Vrací se k starému genru charakterních kusů“, píše o něm autor. Mercadet je finančník bez skrupulí a přece ne špatný; mystifikátor posléze sám mystifikovaný; člověk, hledíte-li dobře, trochu smutný tam, kde rozesměje. Náš dobrý Mercadet zná lidi a neváží si jich. Zná život a neváží si ho. Je pod mocí bohyně Spekulace, jejímž leskem oslňuje ostatní. Finanční poměry změnily se za šedesát let, některé detaily kusu připadají nám naivními; podstata jeho však zůstává nedotčena a svěží, jako Gogolův „Revisor“, s nímž, přiznejme, má leckerý příbuzný rys.

Třetí večer, t. zv. anonymní, předvedl tři původní aktovky. První z nich, hříčka trochu násilná, byla ještě nejméně nesnesitelná. Druhá, jakás Brandesova „Návštěva“, promíšená dávkami „Paní z námoří“, nestravitelná svým pseudopoetickým žargonem, stala se dokonale komickou provedením, jež jakoby úmyslně podškrtávalo nemožnosti hry. Třetí, „Bílé růže“, byla nápadně zachraňována referenty, jindy velmi superiorními. Kus sám se zachrániti nedovedl. Posílá-li neznámý bratr sestře bílé růže, které doženou sestřina milence k sebevraždě (či to bylo pouze neštěstí?), je to příhoda trochu nehorázná, ale ne drama.

Anonymita kusů za těchto okolností nebudila zájem jiný než humoristický. V. D.

Valná hromada Spojeného Družstva pokračovala na cestách mimořádné valné hromady listopadové. Opět hledán vinník finančních ztrát Družstva; opět slyšena slova o kázni, o pořádku, applikovaná tentokráte (podivuhodně násilným způsobem) na afféru paní Beníškové; opět jsme slyšeli ujišťování o vůli dobré, vůli nejlepší . . . s poukazem ovšem na finanční obtíže, na nutný zřetel k finanční prosperitě podniku. Z celé debaty jasněji a jasněji rýsovalo se přání, učiniti z divadla vinohradského divadlo veseloherní a lidové.

Hlavní událostí bylo jmenování p. V. Štecha ředitelem, jež se stalo po velmi nadšených projevech správního výboru. Hlasování se při tom zdrželi býv. ředitel p. Šubert a pisatel, který to odůvodnil na konci své řeči k jednatelské zprávě. Charakteristické je, že literárním korporacím letos vzato i to zastoupení, jež měly dosud, přes protest přednesený zástupcem „Kruhu“ při programové debatě a zástupcem „Umělecké Besedy“ před volbou. V. D.

KRONIKA HUDEBNÍ.

Dvořákův Šelma sedlák, vedle Tvrdých palic nejsvěžejší dramatické dílo mistrovo, byl znovu vypraven v Národním divadle 13 března. Dvořák dramatikem nebyl. Z každého taktu jeho opery poznáváme absolutního hudebníka, který myšlenku rozvádí zcela po svém, neohlížeje se na požadavky dramatu, jemu cizí. Styk s poesií znamená vždy spoutání, často přímo ochuzení Dvořákovy fantasie. Ve svých komických operách vesnických se však Dvořák octl v ovzduší jistě velmi blízkém, i vede si zde zcela nenuceně, rozdávaje s báječnou štědrostí dary své bohaté tvůrčí síly. Bohatstvím myšlenkovým Šelma sedlák přímo překypuje. Není to vše arci nejvlastnější Dvořákův majetek, co nám tam podává. Je v tom patrný silný vliv Smetanův, zejména vliv Prodané nevěsty a Hubičky, který se projevuje ovšem především po stránce čistě hudební, ne dramatické. Ale i tak zbývá v Šelmě sedlákovi ještě spousta

jadrné Dvořákovské hudby. Opeře dostalo se zásluhou Kovařovicovou skvělého provedení. Pp. Pollert, Štork a Šindler byli novými, velmi dobrými interprety úloh Martina, Václava a Jeníka. Komika postavy Martinovy svádí ovšem p. Pollerta ku přehánění. Nad výpravou opery, zejména prvního aktu, měla by se režie trochu zamysliti.

Z koncertů — byla jich dlouhá řada, takže není možno o všech se rozhovořiti — nejvýznamnější byl třetí řádný koncert Orkestrální jednoty ($^{23}/_3$), zahájený předehrou ke Gluckově Ifigenii v Aulidě a vrcholící v Brahmsově velkolepé symfonii čtvrté, jejíž reprodukce náleží k nejskvělejším dirigentským výkonům Kovařovicovým. Střed programu tvořila serenáda Vítězslava Nováka pro malý orkestr op. 36., z jejíchž čtyř vět věta třetí, vroucí intimností Novákovskou dýšící notturno, a kapriciosní finale stojí nejvýše; vedle toho pak Mahlerovy Lieder eines fahrenden Gesellen čtyři písně lidově zbarvené, prosté, ale vroucí melodiky a nádherně barvitého, jako z pavučin setkaného orkestrálního roucha. — Komorní spolek absolvoval dva koncerty. Třetí řádný ($^{20}/_3$) přinesl jako novinku sonátu pro klavír a housle e, op. 30., od Ludvíka Thuille, nedávno zemřelého vynikajícího hudebního paedagoga německého: seriosní práci autora, jehož vynalézavost ušlechtilá, ale málo samostatná a nebohatá, dovedla toliko v první větě zabaviti, v dalších dostavila se nuda. Podání Schubertova nádherného kvarteta (a, op. 29.) Českým kvartetem bylo výkonem nejprvnějšího řádu. Zřídka hraný Dvořákův kvintet kontrabasový uzavíral pořad. — E. v. Dohnányi, H. Marteau a H. Becker přednesli na čtvrtém mimořádném Koncertu komorním ($^{27}/_3$) tři klavírní tria. Nejvýrazněji hráli Dvořáka (f, op. 65.); reprodukce Beethovena (D, op. $^{70}/_1$) a Schuberta (vzácné trio B, op. 99.) byla sice jemně propracována, ale přes to málo vřelá. — Dne 21. března zakončila Česká Filharmonie řadu svých nedělních symfonických koncertů. Programy tří posledních (18. až 20.) poskytly skoro vesměs cenné věci. Cyklus symfonií Dvořákových uzavřely dvě nejvyspělejší, čtvrtá a pátá, v provedení dobrém. Dlužno vůbec konstatovati, že reprodukční úroveň těchto posledních koncertů, patrně lépe připravených, byla vyšší než kteréhokoli z předešlých. Maxe Regera Symfonický prolog k tragédii (op. 108.) byl pro Prahu novinkou. Dílo má při vší komplikovanosti mnohem prostší fysiognomii, než na př. houslový koncert tohoto autora. Je umělecky nepoměrně silnější; nemírná délka, zaviněná opakováním celých oddílů skladby, ohrožuje však její účinnost. Závěr pozvedá se k ryzímu, hlubokému dojmu. V programu 18. koncertu s radostí jsme uvítali H. Wolfovu Italskou serenádu, milé, svěží dílko velmi jemné práce, žel, že torso. Beethoven dostal se k slovu dvěma skladbami: dramaticky vzrušenou ouverturou ke Koriolanovi, jež bez jakýchkoliv instrumentačních retuší působí dnes ještě celou svou elementární silou (Filharmonie hrála ji v úpravě Mahlerově), a koncertem pro klavír, housle a violoncello ve výstižné interpretaci pp. J. Procházky, B. Lhotského a B. Vášky.

Ve dnech 25. a 28. března provedl Pražský Hlahol A. Rubinsteinovu duchovní operu Ztracený ráj. Rubinsteinovo eklektické, neživotné dílo, které není ani oratoriem přísného slohu, ani operou, a které dnes zajímá jen jako pokus vytvořiti nový operní genre, náleží historii. Je v něm velmi málo pravé tvůrčí síly, za to mnoho prázdného bombastu a machy. Sbory, pracované s povrchností, namnoze jen na effekt velikých mass,

tvoří největší část skladby, kterou Hlahol provedl s úspěchem za řízení p. A. Piskáčka a za chatrné součinnosti orkestru České Filharmonie. Pp. Štork a Pollert byli znamenitými interprety hlavních úloh sólových. Uvážíme-li, co času a píle stojí nastudování díla tak rozměrného, musíme upřímně litovati, že si Hlahol zvolil právě Rubinsteina — po Bachovi, Berliozovi a Beethovenovi! — **Vinohradský Hlahol** věnoval svůj druhý řádný koncert (30/3) českým rukopisným novinkám. Skladby Otakara Bradáče (předehra k opeře Kostnice Sedlecká; mužský sbor s orkestrem Na Golgatě na slova Macharova) jsou výtvory myšlenkově prázdné a technicky i umělecky nevyspělé (zvláště bombastická Golgata je přímo karikaturou Macharovy básně). Proti Bradáčovi Jindřich Máslo je ve výhodě volbou skrovnějších cílů. Jeho čtyřvětá orkestrální suita Z naší vesnice exponuje sice themata nepůvodní a značně bezvýrazná, ale celek hladkou fakturou, plynulostí a upřímným, nehledaným tónem presentuje se ve své prostotě velmi slušně. S ženskými sbory téhož autora nemohl jsem se spřáteliti především pro jejich myšlenkovou bezmocnost. V programu takového rázu měly skladby **Otakara Zicha** výhodné postavení. Ukázky ze dvou chystaných cyklů písní s orkestrem (Matičce a Z mělnické skály na verše Nerudovy) vzbuzují naději, že cykly ty budou se důstojně řaditi k cyklu, známému z nedávného provedení Orkestrálním sdružením. Majíť tyto čtyři zpěvy všechny přednosti písní cyklu Ze srdce. Na kantátě **Polka jede** od téhož skladatele (pro soli, smíšený sbor a orkestr, slova Nerudova), která je plna zdravé, výrazné hudby, má svěží lidový tón a každým taktem svědčí o intelligenci a umělecké vyspělosti svého autora, cením si nejvíce jednotnou a vznosnou koncepci. Dobré provedení programu je zásluhou sbormistra p. Milana Zuny.

Blížící se **jubileum Smetanovo** dalo podnět k uspořádání několika koncertů, z nichž dva obraly si za úkol provésti mistrovu Mou vlast. Na matinée Vinohradského divadla (14/3) řídil ji kapelník p. B. Holeček; ujišťuji však, že jsem tak chatrného provedení Smetanova díla dosud nezažil. Opravdu slavnostní ráz i provedením i náladou obecenstva měl závěrečný koncert České Filharmonie (4/4 v Rudolfině), na kterém dr. Zemánek celkem velmi dobře provedl totéž dílo Smetanovo s orkestrem ve smyčcích značně sesíleným. Nejzajímavější z těchto koncertů byl však ten, který uspořádal Ústřední spolek českých žen (16/3), a jehož program, věnovaný skladbám Smetanova mládí, sestavil prof. Zdeněk Nejedlý, který proslovil i obsažnou úvodní přednášku. Dojem tohoto večera kalilo nám provedení, jež pohříchu nestálo celkem na žádoucí umělecké výši.

Bedřich Čapek.

UMĚNÍ VÝTVARNÉ.

XXVIII. výstava spolku Manes: Soubor děl sochaře **Emila Bourdella**.

Zřídka cítil jsem tak silně malomoc slova, které má interpretovat výtvarníka, jako před dílem Emila Bourdella. Proto jen několik gloss. Ve své pražské přednášce, kterou věnoval staršímu druhu, svému mistru a příteli Rodinovi, a která byla víc než akt pouhé zdvořilosti, pronesl Bourdelle tuto větu: „Ach, sochařství, umění strašné a nevýslovné zároveň, materialisace všech pohybů, všech věčných pocitů, všech prchavých pohybů bytostí a věcí!“ Měl pravdu, nazývaje sochařství materialisací pohybů a pocitů. A přece tato slova nevystihují jedné skvělé přednosti jeho vlastní

tvorby. Bourdelle nepřestal na materialisaci pohybu; značná řada jeho děl spiritualisuje hmotu. A to je zázračný dar jeho genia: zhmotňuje ducha, a naopak hmota pod jeho rukou procitá, dýchá, žije, a co víc, myslí. V těch bílých sádrových očích jeho Pallady, za tím tvrdým vypouklým čelem je tolik myšlenek, tolik zářivé intelligence, že to až mate a zaráží; pod klenutým čelem sochaře Carpeaux mohutný mozek pracuje intensivě; jaká úžasná energie v sevřených rtech ženské busty, nazvané „Vůle“, kolik záhadných, záludně tajemných výrazů, od tiché blaženoti až ke krutě ironickému posměšku ve tváři spící „Sfingy“, celá tragika zmařeného života v bolestném obličeji nešťastného básníka Mécislava Golberga, pofrancouzštělého polského žida.

Není tu ustálené formule, není manýry, specialisace, která tak snadno zavádí a svádí k opakování a řemeslné rutině, ale také tu není lehkého a hravého eklekticismu: jen poctivý a hluboce upřímný poměř ku přírodě a plastické kráse živoucího těla; ne předem zamýšlená stilisace, ne předem určená krása, ale všude jen krása, vyvěrající z pravdivosti. A nedosahuje jí sochař lehce a hned naráz; hledá, třikrát, čtyřikrát, s nestejným zdarem pokouší se vytvořit chmurně titanskou hlavu Beethovenovu. Jindy je jeho ruka pevná a modeluje s úchvatnou jistotou tak mohutné dílo, jako je posupná hlava Ingresova. Kladu-li nejvýš Bourdellovy nádherně výrazné hlavy, není tím řečeno, že pohyb, vzruch a gesto nechaly jej chladným. Z vystavených fragmentů pomníku Národní Obrany v rodném jeho městě, v Montaubanu, lze si učinit přibližný obraz o tomto velkém monumentu, plném vášnivého a mohutně stupňovaného pohybu. Není-li nám dána možnost plného dojmu z tohoto díla, máme aspoň svědectví Rodinovo, který neváhá řaditi je k nejvzácnějším rozmachům současného sochařství. A zde snad může platit: autos efa. Ostatně je tu řada drobnějších skulptur, stejně žijících vášnivým vnějším pohybem, jako busty žijí vnitřním životem (Perseus, V boji).

Bourdelle není bez předků; pochopil a překonal antiku, zná svého Donatella a s hrdostí zná se k neznámým a bezejmenným praotcům, kteří tesali své kamenné sny na gotických kathedrálách v Chartres, Remeši, Amiensu, Rouenu a v Paříži. Žil blízko Carpeaux, pracoval chvíli u Falguièra a Rodin je jeho přítelem. Ale nepodlehl nikomu z nich. Stál vždycky na vlastní půdě. Bylo by snad příliš smělé pokoušet se dnes o jakoukoli klassifikaci jeho díla. Bourdelle je v plné tvůrčí síle a jistě nepronesl posledního slova. Stačí nám, že jeho dílo je dobré a krásné.

Město Praha získalo jeden zajímavý bronz („Odpočívající sochařku“) a sádrovou bustu Ingresovu. Čin jistě pěkný — jen malou poznámku k němu: nezapadnou tyto práce ve tmách obecních skladišť, kde tají se na př. Rodinův „Kovový věk“, a nebyl by čas definitivně rozřešit otázku důstojného umístění děl takové ceny umělecké?

Výstava Josefa Navrátila (1798—1865), uspořádaná v Rudolfinu péčí Krasoumné Jednoty a Kroužku přátel starého umění malířského, má nepopíratelnou zásluhu, že legendárnímu jménu Navrátilovu vrátilo plný a dobrý zvuk. „Pražský měšťan a krajinář“ Navrátil — ale vždyť jsme snad všichni tomu jménu křivdili! Nebyl to jen klidný výrobce nekonečného množství líbivých guachových krajinek, jichž krotká romantika okouzlovala naše babičky a prababičky — to byl opravdu malířský temperament, živý, plodný a mnohotvárný. Ne uvědomělý průkopník,

pravda, ale často znamenitý figuralista, jehož ruka měla momenty šťastné intuice a překvapující koloristické bohatství! Hned v prvním salonku viselo pět šest drobných obrázků (Dostaveníčko, Návštěva, Bílý pes, Stařec a stařena, Venkované u krámu, Překvapení), z nichž na př. Stařec a stařena (a v dalším salonku „Kapelník") připomínaly takřka Daumiera smělostí a živostí karakteristiky. Hlavně ve zběžných olejových skizzách projevil se často docela virtuosní kolorista, jenž miluje teplé zlaté tóny, ale jenž má také smysl pro svítivé a svěží akkordy. Při tom všem se mi zdá, že nebyl si zcela jasně vědom svých předností. Jeho dílo je úžasně nestejné hodnoty: vedle docela slabých věcí, které nesou stopy pečlivosti, najdete nepatrnou skizzu, jistě jen mimochodem vytvořenou, která vás překvapí a chytí. V pouhém náčrtku pro lahůdkářský štít (č. 124) je víc vkusu a barevné noblessy než v dlouhé řadě pompésních komposic na př. pro křižovnický klášter.

Výstava znamená definitivní rehabilitaci Navrátilova díla. Historie českého malířství před Manesy a Čermákem je bohatší o dobré a úctyhodné jméno. Snad podaří se ještě někdy zjistit, byly-li Daumierovské akcenty u Navrátila jen šťastnou intuicí či byla-li tu přímá spojitost; úvodní slovo ke katalogu aspoň vyslovuje domněnku, že Navrátil navštívil na svých cestách také Paříž.

Na konec lze ještě gratulovat komitétu k šťastnému arrangementu výstavy: ty milé interieury svým vkusným uspořádáním svědčily drobným obrázkům Navrátilovým znamenitě.

Topičův Salon. — Talaškino. Vzrůstající industrialisací venkova vyschly téměř ve všech zemích evropských živé prameny samorostlého lidového umění, v němž tak krásně a bohatě jevil se umělecký cit rasy. I u nás zažili jsme po Národopisné výstavě záchvat horečky, nenechat vyschnout nadobro prameny lidových tradic ornamentálních. Bohužel ve jménu krásného hesla bylo spácháno mnoho hříchů proti logice a vkusu. Rusové měli štěstí, že několik opravdových umělců, z nichž Bilibin a Roerich jsou dobře známi také u nás, věnovalo se s láskou vzkříšení a obrození odumírající lidové tvůrčí síly umělecké. Dostalo se jim intelligentní, nadšené pomocnice v kněžně Teniševé. Ve vesnici Talaškinu založeny dílny, kde umělci z povolání soustředili kolem sebe umělce z lidu, aby tito, pod jejich vedením, tvořili dále v duchu starých ruských tradic. Tedy nikoli bezduché a nelogické přenášení staré ornamentiky, nýbrž další tvoření v duchu národním — tak znělo heslo.

Výstava výrobků Talaškinských, prošedši západní Evropou, vrací se — ochuzena ovšem o nejcennější předměty, jež byly zakoupeny na předešlých stanicích — Prahou na Rus. Ale i přes to zbyla tu řada ručně tkaných koberců a závěsů úžasně distingovaných a v tónu jemně a delikátně zladěných. Z drobnějších, řezaných předmětů přišlo sem několik skříněk a rámečků, které vedle půvabu exotické bizarnosti měly i vnitřní uměleckou hodnotu. Bohužel, že tato výstava Talaškinská je vlastně výstavou posmrtnou, neboť slibný tento pokus nedávno zanikl.

Karel Javůrek (nar. 1815 v Praze, zemřel 24. března 1909). Ve stařičkém úctyhodném kmetu, který prožil celé téměř století, odešel poslední vrstevník obou Manesů a přítel Jaroslava Čermáka. V padesátých letech minulého století pokládali jej v Praze za novotáře. Byl to kdysi dobrý historický malíř, který měl smysl pro kolorit a jistou snahu po věr-

nosti kostymu, jak o tom svědčí na př. jeho „Purkmistr van der Werff“ v Rudolfinu, pocházející tuším ještě z doby belgických studií.

Hanuš Jelínek.

ZPRÁVY.

Ochrana českých práv autorských v Americe byla dosud velmi ztížena, ba znemožněna, ustanovením severoamerického zákona o právu autorském, podle kterého ve Spojených Státech požívala ochrany z literárních děl cizojazyčných jen ta, která v tamním soustátí byla vytištěna, záznamem copyrightovým opatřena a do rejstříku copyrightového zapsána. Novým zákonem o právu autorském, který vstoupí v platnost dnem 1. července 1909, nastane v tomto směru pronikavá změna, jež může mít značný význam i pro naše spisovatele a nakladatele zdejší. Podle nového ustanovení totiž postačí, když kniha — byť kdekoliv tištěná — opatřena bude záznamem copyrightovým a bude-li ve dvou exemplářích předložena k zápisu do copyrightového rejstříku ve Washingtoně. — Kdo pozoroval úžasný rozmach českého časopisectva v severní Americe, zejména v Chicagu, Novém Yorku, Washingtoně a jinde v posledních letech, kdo ví, že existují tam listy, kterým se finančně daří dobře, kdo si všímal, kterak většina těchto časopisů a novin českých otiskuje z listů a knih v Čechách vycházejících celé romány, novelly, básně, vědecké stati atd., netážíc se autorů a neplatíc ovšem též sebe menších honorářů, kdo uváží, že v Americe vyšla již bez vědomí autorů dlouhá řada přetisků českých knih, ten uzná, že změna, která novým zákonem nastane, může pro české autory i nakladatele míti značný význam. Prakticky využíti nového stavu nebude zajisté nesnadno, bude-li postupováno jednotně. A tu by snad nejlépe se doporučovalo, aby se věci ujal Spolek českých nakladatelů a knihkupců neb Knihkupecké gremium pražské, a aby korporace tyto, v dohodě se spolky spisovatelskými, zjednaly si prostřednictvím zdejšího konsulátu amerického potřebné informace a včas podnikly přiměřené kroky na ochranu českých práv autorských v soustátí severoamerickém.

Jan Löwenbach.

LISTÁRNA REDAKCE. Panu O. Š. v B. Všímáme si toho, všímáme, a bedlivě zaznamenáváme; bude to jednou neveselá kapitola. U nás i spisovatelé, kteří by pokládali za smrtelnou urážku, kdyby někdo pochyboval o jejich ryzím češství, živou mocí nedovedou rozřešiti tajemný rozdíl mezi *jestli, zdali* a *pakli;* bez ostychu vypravují o dětech hladov*ících* a mečích rezav*ících*; o lidech, kteří rozum*í*, kráj*í*, ház*í*, um*í*, ba dokonce i v*í* a sn*í* (od snisti); o otci *či* matce, u nichž dleli *před krátkem;* o uzenkách, ale hned vedle toho o u*dě*nem; o věcech, *které nikoho nedivi*; o člověku zabaleném *do z* režného plátna ušité košile, atd. atd. Každý prostý řemeslník, každý opravdový umělec, odborník, pracovník pokládá za příkaz samozřejmý, aby kde kdo svůj obor soustavně, svědomitě a trpělivě studoval a poctivě ovládal po stránce věcné *i formální* — jen milý náš spisovatel, duševní vůdce a vzdělavatel národa, má se *za hotového znalce jazyka,* bez práce, od narození. Odtud trudný zjev, že denně sice slýcháme krásná slova o vlasteneckých povinnostech a slavné minulosti, že horlivě zápasíme o každé české razítko a každou českou úřední obsílku, ale *první* svou povinnost, abychom totiž oslavovaný odkaz minulosti opravdu *znali,* velkopansky odmítáme. A nejsou to, jak míníte, pouze noviny, které nám hubí a kazí řeč; i spisy učené, velmi učené, zdobené jmény velmi zvučnými, často nás překvapují slohovými výkony, nad nimiž by se Hus nebo Palacký v hrobě obrátil. Ale ovšem při tom si den co den hrdě zpíváme: „Jazyka dar svěřil nám Bůh“...

„Lumír“ vychází 15. každého měsíce mimo prázdniny a předplácí se pro Prahu na půl léta K 4·80, na celý rok K 9·60. Poštou: na půl léta K 5·—, na celý rok K 10·—. — Patisk původních prací se vyhrazuje. — Dopisy administraci „Lumíra“ buďtež adresovány: Časopis „Lumír“, Praha, Karlovo náměstí č. 34. — Listy přijímáme jen frankované. Rukopisů nevracíme.

Redigují Viktor Dyk a Jaroslav Vlček. — Majetník, vydavatel a nakladatel J. Otto. Tiskem „Unie“ v Praze.

Číslo toto vydáno dne 17. dubna 1909.



KARAL TOMAN:

SMUTEK DILETTANTŮ.

V jediný krystal, v jeden květ,
v jedinou hlavu plavou nebo snědou
klíč našich životů je vklet.

A v jeden hrozen nalita
žhne vroucná síla země . . . Pozdě, s bědou,
poznání v srdce zavítá.

Jak plály v slunci vinice!
Ve zlatém slunci hrozny pokoušely
a rtů a číši tisíce.

Smály se zvučně rozpakům
ženy, jež znalé, hlasem rozechvěly,
a zapálily našim snům,

by nezbloudily, maják očí svých,
na vonných rytmech ňader uhýčkaly
svědomí zbabělých.

Vinice zpustly, zadul chlad
a do bronzových listů větry svály
žen zanechaný bílý šat.

Rozbity číše, zahořklo
sladké kdys víno polibků i révy
a matně kmitá střepů sklo.

Vzduch zšedl. Poví bůh či zem,
kdy velká radost vítězná se zjeví,
jež osou jest a osudem?

Neb v jeden krystal, v jeden květ,
v jedinou hlavu plavou nebo snědou
klíč našich životů je vklet.

ZTRATIL JSEM KLÍČ.

Mladému slunci nahá zem
prudce se oddávala v březnu,
a tiché hlasy slyšel jsem,
když tobě říci přišel jsem:
Ztratil jsem klíč a již ho nenaleznu.

V úvalech loňské listí tlí
a pod ním pučí květy v březnu.
Já chorý, zcizený a mdlý
míst nepoznal, kudy jsme šli.
Ztratil jsem klíč a již ho nenaleznu.

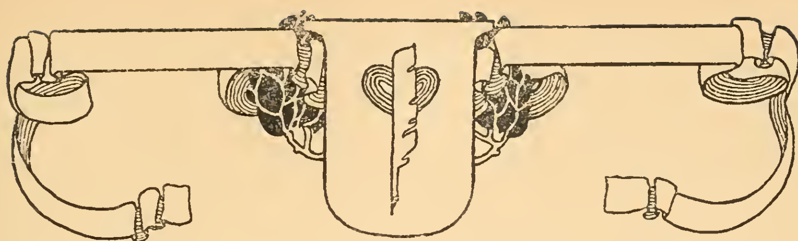
Jak chvěly se tvé ruce v mých,
v ten mlžný večer v časném březnu!
Den spravedlivý přišel, stih'
mne zamlklý soud očí tvých.
Ztratil jsem klíč a již ho nenaleznu.

TVÉ JMENO VSTALO...

Tvé jmeno vstalo a tvá bytost s ním,
oblačná, míjí před mou pamětí.
Vzpial křídla plavý sen, jejž nedosním,
k mohyle šeré zaleť kvíleti.

Tři roky.. Porušení uzříti
bůh nedá svaté svojí ve skále.
Jen vody neměly by šíliti
tak divoce a zoufale!

Ať sen můj klesne na hor černý štít
— tvá duše blízkost jeho uslyší —
v mech vlasu tvého pocel položit,
dech něhy poslední a nejvyšší.



DR. OTAKAR ZICH:

HUDEBNÍ IMPRESSIONISMUS.

Úvaha aesthetická se zvláštním zřetelem k posledním skladbám Smetanovým.

I.

Užívám tohoto názvu, jenž jako heslo pro nejmodernější, současnou fasi hudby častěji se vyskytl*, abych předešel nedorozumění. Neboť název „moderní hudba“ ještě přespříliš spojen jest se jménem Lisztovým (programní hudba) a Wagnerovým (hudební drama), ba jsou dosud mnozí, jimž i ta hudba jest „nejmodernější“. Chci pojednati tedy o nejnovější hudbě, obyčejně se jménem Strauszovým spojené.

Název „hudební impressionismus“ zdá se býti dosti oprávněn. Dva charakteristické znaky objevují se tu, společně s impressionismem v malířství: úplné uvolnění (aneb i zdánlivé zanedbání) formy a zmocnění náladové stránky hudby, v instrumentaci se jevící.

Uvažme nejprve druhou z těchto známek.

Náladová moc hudby, t. j. moc, působiti na nás nějakou náladou, jest tak do očí bijící, že nemůže býti popřena. Leč veliký a nikterak neukončený boj mezi hudebními i všeobenými aesthetiky trvá o aesthetickém významu této náladovosti. Kdežto jedni (zajímavo jest, že i všichni hudební dilettanti) vidí v ní těžiště hudby, druzí (počínaje známým spisem Hanslickovým „Vom musikalisch Schönen“) naprosto ji odmítají jako neaesthetický účinek hudby (Hanslick nazývá účinek ten — patrně následkem častého případu rozrušení hudbou — dokonce pathologickým). Zprostředkující je stanovisko O. Hostinského**, jenž oceňuje ne aesthetický, ale psychologický význam náladovosti.

* Viz na př. R. Hamann: Impressionismus im Leben und Kunst, 1907.
** Das musikalisch Schöne.

*

Můžeme tu rozlišovati dva případy.

1. Hudba budí v nás city aneb i představy jakéhokoli druhu. Tak na př. fanfáry trubek připomínají nám něco vojenského nebo slavnostního (příchod králův v „Daliboru"), jisté melodie hoboje nebo klarinetu něco pastýřského (scéna pastýřská v Smetanově „Blaníku") a tak dále. Ptáme-li se však, jak představy nebo city tyto vznikly, seznáme, že nejsou bezprostředním účinkem hudby, nýbrž že hudba tato v nás vyvolává vzpomínky ze zkušenosti nám známé. Neboť při vojně i slavnostech hrají fanfáry trubek důležitou úlohu, nástroje pastýřské pak zvukem svým se podobaly hobojím a klarinetům, což tradicí se zachovalo v paměti. Představa tedy na př. slavnosti a představa fanfár jsou v mysli naší na základě životní zkušenosti sdruženy (associovány), a když jedna — fanfáry — se vyvolá následkem nějaké hudby, vyvolá se i druhá — slavnost. Sem patří i veškeré zvukomalby. Podaří-li se na př. hudbě zvukově napodobiti bublání potoka (začátek Smetanovy „Vltavy"), vyvolá to v nás i představu potoka.

Jest patrno, že tu nepůsobí hudba sama, nýbrž jen — často ovšem nejasná nebo i neuvědomělá — vzpomínka, ze životní zkušenosti vzatá. Kdyby na př. při slavnostech nikdy neužívalo se fanfár, nevzbudily by slavnostního dojmu v hudební skladbě. Kdyby zvuk potoka byl na př. takový, jako věje-li vítr, nikdo by s počátkem „Vltavy" nespojoval představu potoka, za to na př. spojil by ji s hudbou před živým obrazem Husitů v „Libuši" („Slyš, jak Meluzina hučí zlá"). Zajímavým důkazem pro tuto theorii jest i to, že náhodné takovéto associace podrobeny jsou i změnám časovým. Tak na př. zvuk lesního rohu ještě za Beethovena značil něco rytířského („Eroica"), byť se s ním i spojovala někdy představa honby v lese. Romantismus však naplnil les svojí kouzelnou říší, a lesní roh již u Schuberta (C dur symfonie) zní docela jinak — a tento romantický charakter zachoval si podnes.

Uvedl jsem jen jakési všeobecnější, typické příklady. Představme si však, co takovýchto náhodných, nejasných vzpomínek se vybaví, když poslouchá hudbu v každém jednotlivci! Proto tolik rozličných „výkladů" skladeb (na př. Beethovenových symfonií). Každý „slyší" v hudbě něco jiného než druhý, aspoň částečně. Chce-li tedy hudba na tuto náladovost spoléhati, musí tak činiti velmi opatrně. A i tu ještě, chce-li míti výsledek zaručený (t. j. aby vzbudila ty představy, jež chce vzbuditi), učiní nejlépe, přidá-li výklad slovný — program.

Tím tedy přicházíme k hudbě programní, a jest patrno, že tu hudba sahá k něčemu nehudebnímu, k poesii. To jest ovšem faktum docela neimpressionistické, neboť impressionismus malířství hájí čistotu stilu, t. j. žádá od obrazu náladovost výlučně malířskou, nevyjádřitelnou slovy. Impressionismus v malířství zamítá veškeré přispění poesie, zamítá malování „veselých scén a anekdot" (malířství nizozemské), leda že by tu šlo o effekty výhradně malířské*. Toto stanovisko jest zajisté zcela oprávněno, a zajímavé je, že právě tak jako dilettanti v hudbě nejvíc a někdy jediné se starají o to, „co tohle a tohle má znamenati", stejně činí i dilettanti (a obecenstvo) v malířství. To je stanovisko stejně nemalířské, jako ono jest nehudební.

2. Jsou však vedle toho (a často od předešlých nedají se rozlišiti) nálady, jež hudba opravdu přímo, bezprostředně vyvolává. Na př. působení tvrdého trojzvuku — měkkého trojzvuku, konsonance — mírné dissonance — ostré dissonance. Nebo zase tón houslí — violy — tuby — anglického rohu. Tento dojem jest skutečně podmíněn jen zvukovou stránkou hudby, jest to pouze fysiologické působení hudby na nás. Vidíme to i z toho, že hudba má vliv na př. i na zvířata (kteréžto zajímavé faktum již báje u Orfea ocenila), a že účinek její je v jistém smyslu neodolatelný. I poesie chopila se s humorem této stránky hudby (Oberonův roh, Nerudova „Ballada o polce"). Jisto jest, že hudba jest nejsmyslovější ze všech umění. Nic platno — vyvolání těchto nálad zvukem jest zcela analogické (čímž ovšem o významu a ceně té hudby nic není řečeno!) s vyvoláním nálady nikotinem, opiem nebo alkoholem. Nemíním ovšem stavů zcela abnormálních, pokud vznikají při prostředcích posléze uvedených. Myslím, že kdo zná na př. působení doutníku na naši náladu a srovná s tím na př. působení taneční nebo pochodové hudby, vycítí tuto podobnost. Výhradně hudební krása skladby jest ovšem něco jiného, ta působí požitek aesthetický. Než ten týká se jen naší fantasie, tak jako na př. požitek z nazírání na krásný ornament.

A přece — moderní hudba zdá se tento fysiologický, zvukový účinek hudby zvyšovati. Činí tak zvětšováním prostředků instrumentačních, zvláště — a to je charakteristické — rozsáhlým přibíráním nástrojů nehudebních, bicích. K bubnům, trianglům a kastagnetám přistupují zvony, tamburiny, tam-tamy, metly atd. (Mahler), samé to nástroje bez určitých tónů, do zpěvu vklá-

* Muther.

dají se výkřiky neurčené výškou tónu (Charpentier v „Luise“), tedy nehudební zvuky do hudby, jež přece pracuje tóny! A pokud vlastních hudebních nástrojů se týče, instrumentace je přeplněna kombinacemi tak raffinovanými a opatřuje četné a neslýchané dissonance (což by ještě nevadilo) takovou ornamentikou, že rozmazává určité tóny a činí naše ucho neschopným analyse. Působí se tu celou massou orchestru, ne hudebním, ale zvukovým dojmem, tak jako na př. uprostřed hlubokého lesa působí prudké vání vichřice. Směsice všech tónů, neanalysovaný celek tu má účinek toliko zvukový, nehudební.

Tedy v obou případech pokrok hudby — nehudební. A přece tím směrem se hudba béře, a smíme snad doufati, že je to vývoj. Kterak si to vyložiti?

II.

Užívání zvukových effektů, jevící se na prvním místě v moderní technice instrumentační, jest jen zdánlivě nehudební. Ve skutečnosti jest tímto nehudebním působením vinna komplikovanost apparátu, vzniklá obohacením prostředků hudebních jak přibíráním nových nástrojů, tak především novými technikami. Důkaz toho jest dvojí. První je historický. Podobných etap, jako tato jest, hudba má již několik. Některé z nich jsou nám nepochopitelny. Tak na př. tohoto druhu výtky činěné hudbě Mozartově. Zvláště charakteristická jest však v tom směru kritika skladeb Wagnerových. Ouvertura k „Bludnému Hollanďanu“ byla současným některým kritikům „chaos tónů“. Bylo to něco, čeho nebylo skoro možno analysovati — pro nezvyklost. Teď je nám tak průhledná jako Mozart. Podobně dělo se Berliozovi a Beethovenovi (úvod k poslední větě IX. symfonie). My slyšíme a sledujeme každý tón. Těžko říci, jde-li tu o vývoj sluchu; zdá se, že nejde. Neboť na př. polyfonické skladby Bachovy, zvláště pokud jsou složeny pro jeden nástroj (na př. klavír), takže analysa rozličným zabarvením nástrojů není ulehčena, způsobují větší práci našemu uchu, chce-li je analysovati. A přece byla to hudba obvyklá v té době, přede dvěma sty lety a již dříve. Spíše je to nezvyk nebo zlý návyk, zvláště v opeře, kde dosud lidé nejsou schopni poslouchati více než jedinou melodii — zpěvákovu. Pouhý „doprovod“ orchestru zdá se jim býti nezbytnou podmínkou — neboť jakmile orchestr si také něco svého povídá, je konec. Zpěváka není slyšeti (už Mozart „postavil orchestr na jeviště a zpěváky do orchestru“!) — je po „melodii“.

Druhý důkaz, že tato komplikovaná forma instrumentační nemá býti pouhým zvukovým, náladovým dojmem, že tedy není faktorem impressionistickým, jest uměnoslovný, t. j. plynoucí z rozboru práce skladatelovy. Hudba nemůže tu býti srovnávána s malířstvím. Neboť chce-li malíř impressionista zachytiti pouhý náladový dojem tak, aby působil pouhým náladovým (ovšem malířským) účinkem, užije i příslušné techniky. Kresba je zběžná, formy neurčité, vše jen skizzovité. Proto nyní skizza v malířství nabyla své vlastní umělecké ceny, nejsouc již jen pouhou studií ku práci definitivní. Miniaturní, podrobné, „fotograficky" věrné umění se odmítá. Než co musí činiti skladatel, aby v nás vzbudil náladový dojem, na př. v několika taktech instrumentální skladby? Skladatel musí podniknouti ohromnou duševní práci analysační, musí všem nástrojům (a bývá jich teď hojně) předepsati jich úděl dopodrobna, zcela přesně v melodice, rytmice i dynamice. To je veliká práce intellektuální, — žádné umění v tom směru není tak obtížné jako hudba, — která předchází, než ony takty jako zvukový celek prolétnou v několika třeba sekundách sluchem posluchačů. Má tato práce býti marná?

Mimoděk připadá mi na mysl, co jsem zažil při provozování Wagnerova „Tristana" v Mnichově o prázdninách roku 1908. Maje prostudovánu partituru, v níž jsem znal dokonale mnohé partie jemné práce polyfonické, kde každý hlas působil mi ohromnou rozkoš hudební, jak každému zapřisáhlému hudebníku je dobře známo, byl jsem nejvíce zvědav na účinek krytého orchestru. Úmysl Wagnerův je při tom: stlumiti hudbu, aby jen zvyšovala náladový dojem dramatu a nedrala se do popředí, které jí nepatří. Výsledek byl — zklamání. Polovičku tohoto krásného a bohatého přediva hudebního jsem, ať jsem se namáhal jak namáhal a ač jsem je znal — prostě neslyšel. Jen směs, nerozeznatelná směs. I ptal jsem se: Nač tedy jsou ty hlasy tak a tak psány? Či jen pro papír? Pro studium partitury? Tyto tak hudebně krásné detaily mohly být psány též jinak, bylo by to bývalo jedno. Tento „krytý orchestr" Wagnerův jest zajisté omyl, omyl, který jako řada jiných vyplynul z Wagnerova filosofování.* Pro nehudebníky beztoho orchestr vždy bude celek neanalysovaný. Proč to činiti i hudebníkům?

Nuže stejného omylu dopouštějí se i ti, kteří vidí v dnešní na př. Strauszově hudbě jen onen zvukový celek a snaží se téhož

* Ovšem snížiti orchestr, aby nebylo hudebníky viděti, je správné, ne proto, aby hudba byla tlumena, nýbrž aby se nerušila illuse jeviště.

účinku dosíci rozmazáváním složek. Jeho orchestr takový není. Kdo často slyší některou skladbu Strauszovu, tomu se vyjasní, ten pak slyší vše. Nebezpečno jest detaily zamazávati tak, aby vůbec nebylo možno je slyšeti, tak jako není to možno při onom „krytém orchestru". Co je pak platno, jsou-li ty složky umělá kontrapunktická práce, třeba i motivická, když nelze toho pojmouti sluchem? To je pak také umění jen na papíře a pro studium partitury. Ale hudba se má — slyšeti.

Tak sluší tedy dívati se na moderní instrumentaci. Podávati skladbu instrumentální ovšem jako celek „ve vertikálním průřezu" partitury, jak se říká, ale jako celek, který možno analysovati (a rozmanitost nástrojův orchestrálních to dovoluje i při největší, opravdu „moderní" komplikovanosti), jako celek, který nemá na př. kontrapunktické zbytečnosti (t. j. to, co nenapadne, nýbrž jen technicky se přidělá). Pak se uplatní také dotčená veliká, intellektuální, t. j. analysační práce skladatelova v požitku výlučně hudebním těch, kteří mohou ji analysovati. To jest pak hudba pro hudbu (l'art pour l'art).

III.

Obrátíme-li se k otázce hudby programní, můžeme k tomu bezprostředně připojiti druhou význačnou známku „hudebního impressionismu": úplné uvolnění formy. Jest to dosti stará historie. Hudba t. zv. absolutní vytvořila si své pevné formy (symfonie, quartetta, sonaty atd.). Beethovenem počínají první nárazy, směřující k jich rozbití. A v osobě Beethovenově dán jest i klíč k výkladu příčiny tohoto zjevu. Beethoven byl první „moderní hudebník", totiž „moderní člověk". Byl první, který do hudby snažil se vnésti a také vnesl svoji osobu (neříkám individualitu, tu mají i předešlí skladatelé) — své osobní city a nálady, tužby, smutky i radosti. Vše to chtěl, aby zrcadlilo se v jeho hudbě, a vše to rozbíjelo staré formy, na něž narážely subjektivní náladové vlny velikého jeho ducha. Ale nešlo jen o to, rozbíti staré formy, nýbrž stvořiti novou formu, volnou. Odlesk geniálních těchto zápasův o nové formy hudebního vyjádření sebe zračí se v jeho skladbách. Byly to cesty ještě nejisté, temné cesty objevitele.

Je přirozeno, že hledal oporu. A našel ji. Neboť existovalo již veliké umění, jež dovedlo vyjádřiti umělcovo „já" s přesností mnohem větší, protože mělo již velký vývoj za sebou a určitější

prostředky. Byla to poesie. Její prostředek vyjadřovací — slovo — bylo mnohem určitější ve dvojím směru: v subjektivním i objektivním. Neboť jisto jest, že celková úroveň uměleckého vzdělání našeho značně jest větší následkem převážně literárního vzdělání našeho — mnohem zajisté větší, než vyjadřovati se malbou (ač tu příroda jest naší učitelkou velmi dobrou). Hudba naproti tomu jest nejspeciálnější, majíc materiál umělý, a vzdělávání v ní jest jedinečné. Ruku v ruce s touto více nebo méně běžnou formou vyjadřovací jde pak možnost pokud možno dokonalého vnímání a pochopení se strany posluchačů.

Také Beethoven utekl se k poesii. Schillerova óda „Na radost" konstruovala mu čtvrtou větu IX. symfonie — hudební formy, která dříve neznala zpěvu a mívala jako čtvrtou větu „Rondo"! Tato óda mu stvořila formu věty, ta byla jejím programem.

Je znám další postup, kterým „program" poetický v Berliozových skladbách i v „symfonických básních" Lisztových tvořil si své vlastní formy. Tím dosaženo tedy uvolnění formy a „hudba programová" stala se heslem hudby moderní.

Tak tedy vznikla, díky poesii, volná forma hudební.

Dobře bylo hudbě, pokud „program" omezoval se na jediné slovo (na př. název skladby) anebo spokojoval se vytčením nejhrubších rysů; pokud podával jen náměty a podněty vlastní hudební fantasii; nebo pokud měl sloužiti k tomu, aby dána byla direktiva posluchači. Tak na př. si Smetana programy svých symfonických skladeb vybásnil sám (vyjímaje „Richarda", „Hakona Jarla" a „Šárku"), a skoro bych soudil, že si je vlastně „vyhudebnil" a ne „vybásnil", t. j. že je tvořila fantasie hudební, jež sahala k slovům jen jako k pomůcce. Aspoň „Tábor" o tom svědčí.

Než tato soudružnost poesie byla hudbě nebezpečna. Že při takovýchto „programech" důležitou úlohu hrály ony associace hudební, o nichž jsem mluvil na počátku úvahy, jest samozřejmo. Poesie odstraňovala z nich veškerou neurčitost; neboť věděl-li jsem na př. z pověsti o osudném rohu Šárčině, jímž přivolala družky na Ctirada, nemohl jsem na příslušném místě skladby tón lesního rohu vykládati jinak, anebo vůbec — nevykládati. Vše bylo velmi pěkné; hudba „líčila" a „malovala". Ovšem, bohužel, pokud zůsávtala jen hudbou!

Neboť tyto programy vedly téměř k slovné illustraci a v tom bylo scestí „programní hudby". Vznikaly tak vlastně „zhudebněné programy", detailní sledování poetického námětu. Je-li snad

v symfonických básních Smetanových výše uvedené zatroubení rohu jediným takovým případem, právě ve skladbě, jejíž program byl dán předem a v němž značí vrchol děje, v nových symfonických básních se jimi hemží. Co říci o tom na př., když hudba „maluje", jak „Eulenspiegel třepe se na šibenici" a „jak mu vychází duše z těla"? (Strausz.) Tím nepravím, že je to triviální; to je velmi subjektivní věc. Můžeme snad říci spíše, že je to humoristické. Ale ke skladbě takové je zároveň potřebí kommentáře — pravá pastva pro hudební dilettanty —: „Tohle (tyto akkordy totiž) je, jak ho odsoudí, tohle je, jak ho . . ." atd.

A tohle je — hudba?

Bylo by to možno napsati, představovati na divadle, namalovati — vše mnohem lépe, nežli zhudebniti, poněvadž by to nepotřebovalo kommentáře, který by nedokonalé zhudebnění vykládal.

IV.

Nuže — vraťme se k počátkům. „Programní hudba" zajisté jest hudbou moderní, pokud ovšem je programní v dobrém slova smyslu, pokud totiž, berouc z poesie psychologický podnět, nesnaží se pytlačiti v jejím revíru a vyjadřovati, čeho nikdy vyjádřiti nemůže, pokud vůbec při tom zůstává hudbou (ovšem i dobrou hudbou). Ale větu hořejší nelze obrátiti: „Jediné programní hudba jest hudbou moderní." To by bylo dogmatické omezování moci hudby. Neboť skladatel nemusí nám oznamovati „program" své skladby, ba vůbec ani sám sobě ho nepotřebuje slovně t. j. poeticky formulovati.

Svrchovaně významné jest, že i v tomto směru východiskem nejmodernějšího studia hudby jest Beethoven. Jest to Beethoven jako skladatel posledních sonat a quartet. I v nich jest „program", ale program tento není slovné, nýbrž hudební vyjádření subjektu skladatelova. Je zajímavé, s jakou noblessou cítění sáhl Beethoven právě k těmto intimním formám „komorní" jak říkáme hudby. Svou osobnost pravou, své vnitřní zápasy a bolesti chce podávati jen jednotlivcům nebo malému kroužku těch, kteří s ním sympathisují. Podobně i Smetana svůj vlastní život otvírá v tónech pouze důvěrnému sdružení: obě quartetta „Z mého života" mají tento účel. Jenom že v prvním z nich program (ovšem jen v nejvšeobecnějších rysech, jak již dříve bylo řečeno) formulován je slovy, ve druhém však není.

Příště konec.



JOSEF HOLÝ:

ŽIDOVKA.

Žil jsem v nepříjemných poměrech. Jak to bývá, nehoda šla za nehodou, rána za ranou, Praha byla mi mořem bláta, bylo mi trpko a dusno. Ke všemu jsem onemocněl, a nemoha platit, dostal jsem i výpověď z bytu. Odnikud nebylo co očekávati, s přáteli mrzut jsem se byl rozešel a přestal s nimi žvatlati v kavárně. Zastavil a rozprodal jsem kde co, Ivan Noha, můj spoluchudák bytový, nestačil poletovati a marně sháněti. Ani chuti ani vůle psát nebylo. Psí dni, psí nálada, tak častá u literátů. Ležel jsem v posteli a kašlal na celý svět, jak jsme hrubě říkali.

Bůh israelský pomohl. Ivan jednoho kalného večera donesl zdola od uzenáře Brichty za pět „rebusy" v Prager Tagblattu z minulého týdne. Zabíjeje spaní došel jsem také insertu, kde židovská rodina na venkově hledá českého domácího učitele. Insertem rozsvítila se mi celá Brandlova ulice. Hodíš filosofií na čas do kouta a juch na venkov! řekl jsem duši své a shledal dobrým. Ivan zanesl ráno na poštu nabídku a za pět dní se slzami loučil se s „dobrým hochem" na státním nádraží. I křížek mi udělal pro štěstí. „Pobuď a přijeď," pravil tklivě a naposledy, líbaje mne a podávaje mi na peron omšelý, hubený tlumok. Bůh ví, kromě trochy svršků obsahoval i, jak jsem pouhou náhodou cestou shledal, láhev vína a šunku, což patrně pro mě byl vyžebral u Brichtů, kde byl domácím učitelem. Opatruj ho za dobrotu, Hospodine! Neboť teprve k večeru dojel jsem po několika zastaveních, čekáních a přelézáních neznámého maloměsta českého severovýchodu.

Z nádraží pěšky doptal jsem se k továrně, vlastně rozlehlé koželužně. Protivný zápach. Ale vzadu krásný park, villový dům s rozsáhlou verandou, skrytý mezi vysokými topoly a čilimníky. Stavba Jurkovičova hned na pohled. Umřel by hlady Jurkovič, pomyslil jsem si, nebýt Němců a židů. Tlumok přivezen pak v kočáře. Nečekali mne.

Továrník byl našedivělý blondýn s rusým plnovousem, chytrých, pronikavých očí, zdánlivě nesemita, milostpaní odkvetlá již, silná, ale značně pohyblivá dáma, černá, čistě židovské raçy.

Krátce smluvili jsme honorář a úkol, vykázán mi pokoj, představen devítiletý synek, velmi čiperný, pravý obraz matčin, a za hodinu seděl jsem s měsíčním skvělým platem v kapse u okna své nové říše a díval se na vrabce v parku.

Brzy vžil jsem se v nové, nezvyklé postavení. Na druhý den poznal jsem i továrníkovic dceru Géru. Dědičné jméno po babičce. Podobou byla po matce. Bruneta ostrých, význačných rysů. Sedmnáct let. Krása v rozkvětu.

Oslnila mě. Znal jsem tenkráte ženy, duši i tělo jejich, skrz naskrz. Hleděl jsem na ně s pohrdáním. Otrávily mne, i domníval jsem se, že je nemožno, aby mě která vůbec zaujala. Stýkáš-li se v Praze s hochy z malířské akademie, dojdeš ke stejným koncům.

Než tato židovka dovedla mě zaujmouti. Aspoň to. Předem mi imponovala vnějškem, a mužům, žel, ó emancipace, hlavně ten vždy rozhoduje, ať jakkoliv to popírají, potom zdánlivou nedbalostí, povrchností společenských způsobů, ač byla svrchovaně korrektní; abych se přesněji vyjádřil, byla společensky nestrojená, nekoketní, nelíbivá, prostá, neasthetisovala, jako většina žen, připomínala létavé ptáče, s větve na větev poskakující, blízké, přece však jen cizí a neznámé.

Tím spíše mne lákala. Snad mi poznala na očích obdiv, ústně chránil jsem se jí říci jakoukoli poklonu. Styky naše byly úplně všední, viděli jsme se dvakráte denně, při obědě a večeři.

Průběhem dvou měsíců mi klid, silný venkovský vzduch a výborná strava vrátily zdraví úplně. Nervy mé zpívaly opět jako housle. S úžasem jsem pozoroval, jak mi líce růžovějí a údy okrouhlejí. Měl jsi zdravou maminku, říkával mi za mé nemoci Ivan Noha, jinak by tě byl čert dávno odnesl. Nyní by se byl Ivan pokřižoval nade mnou a mluvil o Pánu Bohu. Než Ivan byl daleko.

A Géra byla blízko, tak blízko. Čím více rostlo a bujnělo tělo, tím větší byla žádost po ní a tím zuřivěji krotil jsem a proklínal své smyslné a nesmyslné touhy. Tím úzkostlivěji stranil jsem se její společnosti, střehl se pohledů a potlačoval snahu dáti jí na jevo nějakou sympathii.

To tím spíše, že se moje láska, ďas ví, byla-li to již láska, zdála úplně beznadějnou. Zatím se totiž vrátil s cest dr. Ascher, syn majitele nedalekého panství a Gérin snoubenec, jak jsem se teprve nyní dověděl. Sňatek obou dětí dávno byl smluven mezi rodiči, snoubenci zřejmě se měli rádi.

Hubert byl útlé, štíhlé postavy, nervosní brunet a velmi intelligentní. Výborně znal francouzskou a německou literaturu a

slabůstkou jeho bylo citovati Novalise, Richtra, Dehmela, Verlaina a Baudelaira. Uměl i výborně česky a byl nadšen, když jsem mu, znaje jeho chuť, zapůjčil staré ročníky Moderní Revue a verše Karáskovy a Březinovy. Zeyer stal se jeho miláčkem, když zvěděl, že měl matku židovku. Palackého Dějiny jej ohromily, o minulosti Čechů neměl zdání.

S Gérou chodívali denně pod mými okny skloněni, zavěšeni. Hubert obyčejně pohrával si nějakým bílým květem, miloval je, Géra roztržitě otrhávala listy keřů kolem a pohazovala jimi po stezkách.

Jeho příchodem vzrostlo však mé nebezpečí. Rád se mnou rozprávěl, vždy vážně a téměř bez úsměvu, o nejrozmanitějších otázkách životních, vědeckých i literárních, a Géru brával ke mně ssebou. Výsměch, ironie, sarkasmus, ba cynismus býval tehdy mým obvyklým prostředkem oživovati rozmluvu, i nešetřil jsem tím ani před nimi. Hubert vážně odmítal výtky, skoro vždy se obranou rozohnil a přišel z konceptu. Géra mlčky naslouchávala, jen tu a tam slovem a poznámkou účastnila se debaty. Našimi hovory vzrůstal jen můj obdiv pro ni, neboť vždy vtipně pronikla k jádru věci a její soud byl bystrý, jasný a přesný. Rázem též vystihla pokaždé mou ironii, ku podivu nikdy se nerozčilila a nedala se uchvátiti jako Hubert. Klidně a věcně prohlédala situaci. Čirý naturalismus, věnčený překrásnou tělesnou formou, říkal jsem si nejednou, uléhaje a mysle na ni.

Nutně bylo mi směšno, jak jsem se nyní chtě nechtě k vůli ní změnil vně. Kdo mě znal z Prahy, ví, že jsem se dosavad strojil jako zedník. Zelený haveloček sloužil mi v Praze celou kapitulaci, v zimě v létě zakrývaje chatrný povlak spodní. Ivane můj, nyní jsem hýřil a zářil jako straka. Zájezd do krajského města proměnil mě v papouška. Co dovedou ženy! I továrník se nade mnou přátelsky usmál, patrně v duchu si mě porovnav s postavou ubožáckého příchozího začátkem března, milostpaní byla mnou neobyčejně dojata, stoupl jsem asi v jejích očích o tři sta procent, začala mi říkat pane professore (dřív pane učiteli), Géra se rozesmála při obědě na celé kolo, ale viděl jsem, že i ona přes to byla ženou i poradila mi neironicky nový zádrh kravaty, sama mi jej upravujíc (začervenal jsem se rozpaky), a hlavně jsem získal u Huberta („máte šťastný vkus“) a u svého svěřence Móricе (dědičné jméno po otci i dědovi).

Jednou v květnu podnikli jsme za čarovného odpoledne výlet kočárem do krajského města. Vraceli jsme se až za tmy. Hubert, vypiv v zahradní restauraci několik plzeňských, byl rozjařen i řečnil ohnivě celou cestou, nepřipustiv nás téměř k slovu. Šťastné mládí!

Seděl jsem proti Géře, vedle Móric usínal. Géra byla zamlklá, hleděla do hvězd, pobledlých a matných, a na mne. Na mne, ó hvězdy a oči!

Znaven též dlouhými řečmi, Hubertovi jsem neodporoval, naopak přisvědčoval, čímž oheň jeho výmluvnosti jen se vzdouval. Neboť třeba jsem byl v domě podřízeným vychovatelem, naučil se pokládati mě za lumen tím spíše, že na venkově neměl příležitosti o předmětech svého sklonu s někým si porozprávěti.

Byl jsem skleslý. Seděla mi naproti, nedostižná a tolik žádoucí, žádaná, a přece, jak se zdálo, na věky cizí. Kousal jsem doutník a snažil se nemyslit. Tak blízká! Jeden okamžik zachtělo se mi vyhodit onoho vedle mne sedícího, jí vznešeného a mně beztvarého, kamsi do tmy ven, z kočáru, do příkopu, a potom ji přitisknouti k sobě a letěti v neznámo. Avšak když jsem na ni pohleděl, do těch černých, jiskřících se očí, zdálo se mi, že je v nich tolik úsměšků a pohrdání, že rázem jsem se vzpamatoval a řekl si oslů! Ne, nemohla mne, jaká ona byla, míti ráda. Musila milovati Huberta. Čím on byl subtilnější, tím jsem já byl hranatější a drsnější. Duší i tělem. Tak jsem tenkráte znal či neznal ženy.

Čím duchaplněji mluvil Hubert, tím jsem byl tesklivější. K čemu se, chlapče, tak rozplýváš; prozři a viz, nachyl ucho své a slyš! Jaká pitomá, opilá touha tě zmámila, náhodného chodce, kam jdeš mezi růže a kvetoucí keře, jimž jsi se dříve tak smával! Proč ses jevil tak, jak jsi vyrostl? Proč ses nedovedl uměle pěstit? Proč jsou ruce tvé drsné a smích tvůj divoký? Co nedovedeš potlačit svůj hlas, zušlechtit jej, když tě zavolá chvíle? Zůstal jsi divým lesem mezi umělými záhony. Nedovedeš se líbit. Srdce tvé je jako květ zarostlý kopřivami.

Té chvíle celý můj život byl mi marným, zpustošeným ladem. Myslil jsem na své mládí v osamělé vesnici, na chudé, tvrdé dlaně starých rodičů, na žárlivé výkřiky želajících sourozenců, na psa Vořecha v boudě na dvoře, podrobnosti nicotné a malicherné, než důležité v ustrojení povahy a názoru člověka. A celá má situace nynější, bědná a směšná, viděná zorným úhlem mé minulosti, drásala mě tak, že jsem beze všeho vztahu k řeči Hubertově, jíž jsem již drahně nenaslouchal, vykřikl: „Sopka v nedbalkách!"

Suď Bůh! Hubert v tom okamžiku mluvil o Nietzschovi. Zasmál se mi hlasitě a jeho nadšení řečnické jen vzrostlo. V tom pojednou jako blesk projelo mi tělem. Pod pokrývkou Géra, ať náhodou, ať úmyslně, svou nohu těsně připiala k mé a ihned se živě s Hubertem rozhovořila. Neodtrhla jí již. Ba zdálo se mi, že ji tím úžeji přimkla. Vzdychl jsem hlasitě jako klouček a Géra se

rozpustile zasmála. Jako by mě přímo vyzývala, abych couvl, mohu-li. Nemohl jsem. Rozkoš dotyku byla tak mocná, že jsem pozbyl vůle i sebevědomí, vzdechl znovu a zamhouřil oči, až Hubert drsně podotkl, jak alkohol zmáhá i Zarathustry.

„I Zarathustrové jsou z masa a kostí," odsekl jsem podrážděn, oběma nohama pevně stisknuv Géru, až se zachvěla. Leč nadšený Hubert se smíchem básnil dále o tančících hvězdách.

Té noci jsem nespal. Blouznil jsem o Géře a psal zmatené verše.

Na druhý den Géra přišla ke mně do hodiny. Klidně usedla naproti mně a naslouchala mým výkladům z českého větosloví. Co možná vyhýbal jsem se jejím očím. Nepodivil se Móric mé nesmělosti? Hubert toho dopoledne nepřijel, vyspával nejspíše. Odešla před koncem. Mlčky a beze vzruchu.

Přišed do svého pokoje, k největšímu překvapení našel jsem ji sedící na mé pohovce a tiše plačící. Beze slova, jako řetězem vlečen, usedl jsem vedle ní, objal ji a hlesl: „Géro!"

Neustávala plakati. „Od prvého okamžiku mám tě rád, Géro." Zasmála se tomuto dětskému vyznání a řekla mi: „Zlato moje."

Celou hodinu jsme tak seděli, pobíhali pokojem, povídali si vášnivá, neopakovatelná slova a slůvka a líbali se. Šalomoun neuměl tak líbati, vyčítala mi po týdnu Géra. Pak vyšla. „Neubližuj Hubertovi," děla mi, „ni slova mu neříkej. Snad později, později najdeme východisko."

Tak přicházela denně. Nikdo v domě neměl tušení o našem sblížení. Dřívější upiatost Géřina ke mně předem odstranila jakýkoli domysl a podezření. Továrník byl příliš zaměstnán závodem a obchodními starostmi, a milostpaní dávno znala Géřiny „libůstky", aby byla dovedla vypozorovati naše schůzky. Kromě toho matinka v té době sama byla zaujata přechodným flirtem s majorem sousední garnisony, takže jsme byli zcela bez dozoru.

K Hubertovi Géra byla tím něžnější. Ježto jsem nyní procházky jejich žárlivým okem hlídal, viděl jsem také, že třeba se Géra na oko chovala vroucněji, nikdy mu nedovolovala, aby se jí přiblížil nebo ji políbil. Sedávali nyní, patrně s úmyslem, v parku v dohledu mých oken. Hubert neměl stínu podezření. Jeho láska soustřeďovala se, jako dříve, ve stycích čistě duševních. Jeho slabý organismus tělesný sám sebou nepřipouštěl vzkypění vášně.

Stav ten byl mi s počátku nesnesitelný. Neupřímnost protivila se mi, a jen Géřiny domluvy, že by vyjasněním situace způsobila bolest a útrapu rodičům a Hubertovi, zdržovaly mne před přímým přiznáním, jehož výsledku jsem se nelekal.

V týdnu, skoro bez domluvy, přišla Géra ke mně na celou noc. Nepoznal jsem dosud vášnivější ženy. Plesala a jásala. Ženství její rozkvetlo jako sluncem země. A cudná byla jako dítě. Nad ní zapomínal jsem své bědnosti, stvořila mě pro chvíli orlem, procítil jsem moc a tajemství přírody, v jediném prožití rozkoš života, slast nekonečna a nicotu země.

Ne, odtud nebylo couvnutí. Egoismus jedincův vítězil nad soucitem, tak malicherným oproti blaženosti skutku. Šílel jsem a dobýval světů. Opájel jsem se a pohrdal všemi jinými dary radosti života. Hluboko ve mně zpívala přírodní síla nejkrásnějšími zpěvy živelného početí.

S jakým blahem, jak rozmilá se mi poddávala! Tělesný oheň jihu a něžná chladnost dumavého severu. Neobsáhlá rozkoš zapomnění všeho marného.

Podnikali jsme nyní ve třech koňmo vyjížďky do okolí, zvláště po lesních alejích. Byl jsem se zmínil Géře, že můj otec obchodoval s koňmi, že umím jezditi, a Géra nastrojila to sama, že Hubert mě vyzval na výlety. Byla nesmírně šťastna proto a pěší jejich procházky téměř odpadly. Nemohl-li někdy Hubert přijeti, vyjeli jsme mu sami prý „naproti", a tato „naproti" se zastávkami v jedlinách patří k našim nejzamilovanějším vzpomínkám. Aspoň Géra podnes tak tvrdí.

Při vší své vášnivosti Géra však byla tak opatrná, že ani služebnictvo nemělo zdání o našem poměru. V té věci byla praktická, neobyčejně vynalézavá a chytrá. Smála se hlučně jako šotek, kdykoliv se jí podařilo někoho přelstít, její požitek se tím stupňoval.

Nikdy též nepřipustila, že by se dopouštěla tím vším nějakého poklesku. Je to tak přirozené a jasné jako den, říkala. Máme se rádi, ale soucit s rodiči a ženichem nutí nás k tajnůstkářství. Nemravnosti tu není, milujeme se přirozeně, prohlášení sňatku je pouhá formalita. A když jsem jí namítl, že pro budoucnost je tento stav neudržitelný a že katastrofa závisí na čiré náhodě, sofisticky popřela možnost náhody a prozrazení, i přála si, abychom takto mohli žíti co nejdéle.

Ano rozumovými důvody snažila se mne přemluviti, abych svolil k jejímu, možno-li brzkému sňatku s Hubertem. Dokazovala, že se stanoviska sociálního bude tak pro nás oba lépe. Roztržku s rodiči nechtěla připustiti, ani se vzdáti výhod bohatství a sejíti se mnou do jisté bídy. Otec prý by ji jistě vyhnal bez groše a matka dávno k ní pozbyla mateřského citu.

Když jsem v případě sňatku s Hubertem poukazoval na svou žárlivost a tázal se jí, snese-li láska její ke mně důvěrnosti Hu-

bertovy, otřásla se a dlouho plakala na mých prsou. To byl jediný citlivý, rušivý bod jejích plánů.

Nevida jiného východu, jednou chystal jsem se tajně, že ujedu odtud do Prahy, bez rozloučení, a továrníkovi se z Prahy nějak omluvím písemně. Géra znala mě již tak, že mi vše vyčtla z očí, vyloudila mi můj úmysl a pevně prohlásila, že se po mém odjezdu ihned v mém pokoji (tu, právě na tomto místě, tu na té pohovce) zastřelí. Věřil jsem jí na slovo, přísahal, že neodjedu, a zůstal jsem.

Zůstal jsem i z jiné příčiny. Až dosud totiž, kdykoliv jsem miloval ženu a došel její lásky, znudilo mě toto blaho, jako znudí nás a sevšední nám po čase každé dokonané dílo. Zde tomu nebylo tak. Géra byla z žen, které milujeme do smrti. Jsou vzácnými, výjimečnými květy nám sobcům. Nemohl a nechtěl jsem se jí vzdáti. Našel jsem v poušti života svou oasu. A byl jsem si vědom, že nenajdu jiné, ať budu kudykoli bezradně bloudit. Není nezajímavo, že mi kdysi skoro doslova totéž řekla Géra. A přese své mládí znala výborně svět i jeho živočišstvo.

Pomýšleli jsme i na společnou smrt. Byli jsme však oba příliš života chtiví a rozumoví, a myšlenka nikdy nevyrostla ve skutek. Byla jen nadhozena a nalezena, jako mnoho jiných cest, po nichž jsme se ohlíželi.

Koncem července Hubert odkudsi s pole ze žní spěchal parkem k nám. Náhle blízko jedlin jeho doga zuřivě zaštěkala, vrhla se stranou, Hubert zvědav za ní, i spatřil paní továrníkovou v situaci málo vábné a majora rozpačitě bez kabátu nad ní stojícího. V rozčilení Hubert karabáčem spráskav majora, kvapně přiběhl ke mně do pokoje a vše mi oznámil. (Géra uviděvši ho a zastavivši se u dveří, jak mi potom sdělila, slyšela vše, ale netroufala si vejíti.) Pokáral jsem ho řízně za jeho nepředloženost, že se plete do věcí, po nichž mu nic není. Je jisto, že vás major vyzve, podotkl jsem. V tom případě prosil mě za svědka, odešel ihned s podobnou žádostí k řediteli naší továrny, jenž býval záložním důstojníkem, a odjel, s Gérou se nerozloučiv.

Souboj byl skutečně třetí den. Géře neobyčejně imponovalo, že se jí Hubert slovem o něm nezmínil. Továrník ovšem o ničem neměl potuchy. Milostpani byla ty dny opět v „náladě“.

Aby souboj byl utajen, střílelo se v pískovcových lomech uprostřed lesů panství Hubertova. Ani hajní nesměli do lesa. Hubert, jinak výtečný střelec, přes to nebo právě proto, že se s Gérou nerozloučil, byl zřejmě rozčilen a chybil — střílelo se za těžkých

podmínek z bambitek třikráte — všemi ranami. Major poslední ranou střelil jej do prsou. Byl okamžitě dovezen do zámku a dvěma lékaři operován.

Rána byla nebezpečná, zavolali k poledni i Géru. Přijela s otcem, jenž, jak se zdá, vše již věděl nebo tušil; aspoň jsem tak vyrozuměl z jeho zmatených řečí a očí. Dobrý, milý člověk; tací vždy trpí.

Géra byla výsledkem souboje zdrcena. Znalať Huberta jako výborného střelce a spoléhala úplně, že majora zabije.

Shledání snoubenců, jemuž jsem byl přítomen, bylo trapné. Oba byli přesvědčeni, že se vidí naposled. Hubert projevil přání, aby před skonem jeho byli oddáni. Pozdě na večer dojel rabbi a Géra byla paní. Byl jsem svědkem.

Hned potom přiběhla ke mně vedle do pokoje a smála se v slzách. Osud sám, pravila, vede nás ve spojení, třebas v osud nevěřím. Hubert umře — běda, umře — ale ty budeš můj, otec jistě svolí, převezmeš v Praze obchod s dřívím a budeme šťastni.

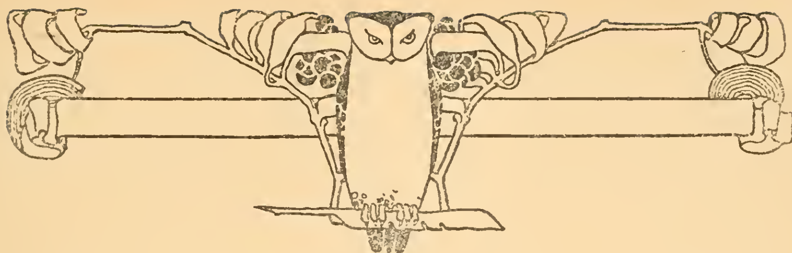
Než běda — Hubert neumíral. Géra nehnula se od jeho lože, a její láska, jak myslil, dodávala mu nových sil. To mu nikterak nevadilo, že i já usídlil jsem se po přání Géřině v zámku, a kdykoli Hubert usnul, Géra polibky usmiřovala mou žárlivost.

Hubert se zvolna uzdravoval, a my byli stále nešťastnější. Neodjel jsem, když bylo již jisto, že Hubert je zachráněn, jen proto, že jsem se obával, aby se Géra neusmrtila.

Po úplném uzdravení novomanželé přesídlili do domu továrníkova po přání Géřině. Naše idylla trvala ještě do listopadu. Hubert přál si odebrati se na jih. Pod záminkou, že se znovu věnuji studiu, odjel jsem už dříve do Prahy. S Gérou loučili jsme se však jitro co jitro, když se Hubert odebral do cukrovaru, tři neděle až do úplné únavy. Koncem kampaně teprve odcestovali.

* * *

Ještě dodnes, kdykoli z venkova zajedu do Prahy, neopomenu učiniti milou poklonu paní Géře. Usídlili se trvale v Praze a já k vůli nim (věřte na slovo) na venkově. Géra nikdy neopomene mně říci, při příležitosti, když kolébám na klíně nejstarší její dcerušku, že nebýt očí Olžiných, mým tak podobných, dávno by byla opustila svého vždy roztomilého a vždy obchodem zaměstnaného Huberta. A já jí — snad — věřím.



O. THEER:

ALBERT GUINON.

(Předneseno v Umělecké Besedě dne 28. března 1909.)

Mluviti zde o Albertu Guinonovi je úkol nesnadný. Nesnadný z několika důvodů. Neboť, předem, žádný z jeho kusů nebyl posud sehrán na našem jevišti, ani publikován v naší mateřštině. Řeknu-li tedy, že Albert Guinon je francouzský dramatický spisovatel, je toto označení prázdným, nic neříkajícím slovem, poněvadž ve vaší mysli nevytane představa žádné z jeho prací, a já pozbývám možnosti, abych vaši pozornost připoutal osobními vašimi zažitky. Ale nejde tu jen o to, že jste neviděli některého z jeho děl. Jsem přesvědčen, že mimo odborníky, sledující vývoj nejnovějšího francouzského divadla, nikdo ze širšího kruhu interessentů nepamatuje se, že by kdy se byl dočetl zmínky o našem autorovi. Vždyť sami Němci z říše, kteří jsou sice předmětem naší opposice v našem politickém myšlení, přes to však právě v nás nalezli učelivé vyznavače svých názorů uměleckých, vědeckých, ano i apoštoly své filosofie politické, vždyť ani Němci z říše skoro neuznali posud za nutné věnovati zájem tomuto spisovateli. Pravda, právě v posledních měsících pokusili se napraviti posavadní lhostejnost, avšak učinili to způsobem sobě vlastním: po methodickém váhání hmátli na nepravé místo. Sáhli k nejnovější práci Guinonově, komedii Son Père, která však, jak později uvidíme, není nejcharakterističtější ukázkou jeho díla. My, rozumí se, jsme si pospíšili co nejrychleji za nimi: komedie, obdrževši sankci německé kritiky, je už ohlášena v nejbližším repertoiru Národního divadla. Ale to není ještě vše. Vím velmi dobře, že v poslední době ozývá se u nás reakce proti francouzské divadelní tvorbě. Nebudu zde hledati příčiny tohoto zjevu; jsou mnohé a jednou z nejpodstatnějších je ta, že my, spolu s ostatní Evropou, děkujeme za tolik věcí právě vlivu francouzského divadla. Než děti

nebývají vděčni svým rodičům, a poručenci jen jen mohou-li uniknout moci svých poručníků. Také u nás se některým zdá, že poručenství francouzské dramatické tvorby trvá příliš dlouho. Obávám se tudíž, že se mi řekne: Zase jeden, který k nám mluví o francouzském dramatikovi. Avšak přes to vše nedám se zvrátiti od svého předsevzetí. Pokusím se, abych spolu s vámi pochopil a zachytil ráz divadla, vytvořeného duchem tak skvělým, spisovatelem, jenž pod maskou zdánlivé lhostejnosti nese ve svém srdci svůj velmi živý umělecký ideál a usiluje co nejopravdověji jemu se přiblížit. Albert Guinon je tímto spisovatelem.

Než máme-li jej pochopiti, je nutno, byť sebe stručněji, seznámiti se s půdou, z níž, jako jeden z mnohých jejích květů, vyrostlo dílo Guinonovo. Dovolte mi tudíž, abych tu načrtl hlavní vývojové rysy francouzského divadla v minulém století. Nebudu vaši pamět obtěžovat mnoha jmény. Vyjmenuji jen taková, která charakterisují nový typ, nové utváření se dramatu.

Romantické období francouzského divadla začíná a končí provedením dvou dramat V. Huga. Jeho působení na širší veřejnost počíná bouřlivým úspěchem Hernaniho roku 1830 a končí neúspěchem Burgraves roku 1843. Soudíme-li o rázu divadla z té doby toliko podle povahy dramat V. Huga, shledáme se na jevišti se zvučnými frasemi, pathetickými gesty, s lyrickou filosofií pessimistického nátěru, a jakous takous scénickou kresbou historických prostředí, při nichž však z pravidla jde více o barvitost kostýmů, než o hodnověrnost psychologie. Zůstáváme dnes chladni k těm dětinským intrikám, k té svrchovaně prostičké technice, která, aby kusu dala trochu pohybu, pracuje prostředky ryze vnějšími, garderobou odloženou od antické tragedie. Zatím však co hugovské divadlo valí se vpřed vlnou, která má svůj vrch skoro stejně rychle jako svůj dol, píše kdosi v ústraní několik dramatických obrázků, spíš k vlastní své zábavě, k utišení zármutku, než aby byly hrány na velkých jevištích. Je to Musset. Mladá Francie v purpurových vestách a vlajících kravatách má pohrdlivý úsměv pro tyto práce, tak diskretní, tak prosté všeho mnohomluvného lyrismu. Jejich postavy nenesou jmen historických potentátů, nehalí se do řasnatých plášťův, ušitých přesně podle vzorů zachovaných v musejích. V prostém rámci, jednou vzatém libovolně z některého fantastického kraje, podruhé ze současnosti, odehrávají se tu dramata i komedie, sice bez velkých slov, za to však s jakou intuicí lidského srdce, jeho tajných, takořka nepostižitelných záchvěvů! Jejich děj je semknutý do několika málo scén, jejich řeč

přesná, a jestliže některá z jejich postav má pláč na krajíčku, učiní vše, aby jej potlačila buď úsměvem nebo vtipně vymyšleným slovem. Všechny ty vlastnosti, posuzovány pravověrně romantickou aesthetikou, nebyly než nedostatky. A hle: dnes vidíme v nich přednosti, a zatím co se probíráme hugovskými dramaty jako starodávným herbářem, díla jako Se srdcem divno hrát nebo Rozmar jsou nám kytkou svěžích barev a lučních vůní.

Roku 1830, jako tou Jonášovou rybou z bible, je klassicisující tragedie pohlcena dramatem romantickým. Třináct let byla obět v útrobách, ryba chřadla, až dochřadla, a z ní vyšla tragedie znovu, ještě však vrásčitější a holohlavější než jak se tam dostala. Než podléhajíc vlivu nově utvářejících se poměrů literárních, politických i myšlenkových, jež, pokud se prvého týče, možno charakterisovati románem Balzacovým, v druhém politickými osudy Francie na sklonku let čtyřicátých, předem únorovou revolucí, probudivší francouzského měšťáka ze sladké lethargie, a posléze ve směru třetím positivistickým rázem, jejž zvolna přejímá francouzské myšlení — podléhajíc tomu všemu, vysvléká se i drama z malebných plášťů romantických, odkládá antický kothurn i togu, a staví se oběma nohama do toku současného života. Nedosti však na tom: nespokojuje se jeho scénickou reprodukcí, nýbrž chce reformovat, drží soudobé společnosti zrcadlo satiry, podruhé bere do rukou důtky mravokárce, hrozí, posmívá se, útočí, rehabilituje prostitutku, mrská zpuchřelost mužského egoismu, činí výpady proti klerikalismu, útočí na zlořády finančního světa — zkrátka chce na jeviště, jako na pranýř, postaviti celou společenskou bídu, bez rozdílu tříd. Není snad ani třeba, abych blíže označoval autory, o nichž tu mluvím. Víte, že míním Dumase syna a Augiera. U obou však, jak Dumase tak i Augiera, pod neromantickým vnějškem nejednou lze spatřit romantický vnitřek. Nejde jen o to, že některé jejich látky jsou přímo převzaty z divadla Hugova a jeho školy, i ve stavbě a založení jejich her jeví se leckterá shoda. Také u nich najdete skoro vždy „sympathickou osobu", která má jaksi být tlumočníkem vlastního autorova nazírání; také u nich, třeba že jsou psány v próse, shledáte se s rhetorickou stavbou věty, s brillantními monology, k vůli nimž celá technika hry bývá uzpůsobena tak, aby bylo co nejvíce místa k podobným skvělým effektům. Lze říci, že Dumas i Augier, přes veškeré zdání, nejednou podléhají vlivu divadelní aesthetiky romantické, a že způsob, jakým reprodukují realitu, zdá se zastaralým a vyumělkovaným již některým z jejich vrstevníků.

Odtud pokusy, vyskytující se zde onde od let šedesátých, rozbít rámec, jejž oba jmenovaní spisovatelé dali francouzskému dramatu, a drama to přiblížit skutečnosti tou měrou, jakou v té době se jí přiblížil román. Pokusy ty, i když dostaly se na scénu, měly význam spíše theoretický než praktický: nedostávalo se silného dramatického talentu, jenž by slovo proměnil v tělo a krev. Henri Becque měl se státi tímto spasitelem naturalistického divadla. S bojovnou energií novateura vrhl se v zápas,* vítězství však, které vybojoval, plným právem lze nazvati vítězstvím Pyrrhovým: podlomil se fysicky a ze svého bohatého nadání vytěžil pouze dvě díla, ovšem že díla základního významu. Obě byla provozována v první polovici let osmdesátých a stala se datem v novém utváření se francouzského divadla. První z nich, Krkavci, je basí pro vývoj moderního ponaturalistského dramatu, druhé, Pařížanka, podává prvky, ze kterých se skládá pozdější „comédie rosse". Vyumělkovaná stavba dumasovského dramatu je jimi rozbita, právě tak jako jsou odstraněni jeho „raisonneuři". Život, tak jak se jevil v letech osmdesátých francouzskému literátu, vpadá tu v chmurných barvách na scénu, bez pathetičnosti, nic než výsek z tehdejších mravů. Becque byl jako ti hrdinové, o nichž nám vypravuje středověk, že se vrhli svým tělem proti nepřátelskému šiku, soustředili ve svých prsou nepřátelská kopí, a tímto průlomem umožnili útok druhů. Henri Becque padl, a nad jeho mrtvolou rozkvetl život tak bohatý a bujný, jakého jsme dosud neviděli v dějinách francouzského divadla.

Dnešní francouzská divadelní tvorba je plna pestrého a bujného ruchu. Jsou v ní vynikající, umělecky pozoruhodné individuality, přece však ne do té míry silné, aby si podřídily všechny ostatní v podobném duumvirátě, jaký u francouzského divadla nejednou vidíme, ať již jde o Corneilla a Racina nebo o Dumase a Augiera. Nevyčítám zde jednotlivých směrů a odstínů: je jich hojně, na vybranou, od „théâtre rose" až ku „pièce à thèse". Sledujeme-li však jednotlivé události ve francouzském divadle dnešním, shledáváme, že se tu pozvolna rýsuje nová dramatická orientace. Po divadle naturalistském, po hrách čiře psychologických, jichž typickým představitelem zůstane dílo Porto-Richeovo a některé práce Donnayovy, jako na př. Milenci, francouzské divadlo opětně splývá úže s povšechným společenským životem, odráží v sobě nejen

* Ostrý jeho odsudek charakterisuje tato věta z knihy Querelles littéraires, vydané roku 1891: „V posledních dvaceti letech nestálo divadlo za nic".

jeho psychologii, nýbrž také ideologii, přivádí na scénu postavy, které stojí pod vlivem politických a kulturních složek současného francouzského života. Tyto hry nejsou hrami tendenčními, aniž agitačními prostředky, nýbrž přivádějí na jeviště lidi, jimiž se promítají nejen jejich subjektivní city, ale i spleť vztahů sociálních: jsou to, abych užil jemného odlišení René Doumicova, nikoli „pièces à thèse“, nýbrž „pièces à idées“. Rozpory náboženské, raçovní, konflikty mezi dvěma generacemi nebo dvěma stavy ocitají se častěji a častěji na francouzských divadelních prknech. Donnay podal toho ukázku ve svém Návratu z Jerusalema. Vedle něho však je řada jiných autorů. Jmenuji toliko ty, kteří jsou u nás známi: F. de Curel, Bourget, Fabre a nověji i Capus.

Albert Guinon stojí stranou bouřlivého toku hesel, soutěží, talentů a divadelních úskoků své doby; není spisovatelem z povolání, není nucen produkovati s tou horečnou snahou, kupiti dílo za dílem jako většina jeho druhů; žije v ústraní, jako distinguovaný amateur, nespiatý nijakým určitým zaměstnáním. Neurychluje v sobě zrání svých prací, čeká, až každá z nich organicky vyroste z jeho nitra, ruměná, vyrovnaná, schopná vlastního života jako zdravý zralý plod. Formulka jeho tvůrčí ethiky je velmi prostá. Záleží v tom, jak kdesi napsal, že se snaží udělat dílo jak nejlépe dovede. A tak od roku 1890, kdy začíná uveřejňovati své práce, nemáme od něho než knihu povídek, sbírku mravních naučení a sedm divadelních kusů, z nichž jedna je aktovka A qui la faute?, jedna o dvou dějstvích Seul, tři o třech dějstvích Les Jobards, Le Partage, Le Joug, a dvě o čtyřech Décadence a Son Père. Ale skoro každá z prací je osobitým projevem individuality, mající důvěrný vztah k životu a usilující reprodukovati svým způsobem všechny ty steré záchvěvy, které jej s ním spojují, reprodukovati je v plném jich odstínění i v celé jich bohatosti. Guinon není z umělců, kteří překvapují novostí svých sujetů. Je osobitý právě v podání detailů, těch tisícerých vlnek, které se začeří na hladině našeho srdce, prostému oku skoro nepostižitelné. Řeklo se o jiném francouzském dramatikovi, Porto-Richeovi, že jeho divadlo je „le théâtre du coeur“; myslím však, že toto označení stejným právem patří i některým hrám Guinonovým. Neznám v soudobé francouzské tvorbě dramatické autora, jenž by lépe než on dovedl vymalovat na divadle tu úponkovitou, cizopasnou, spletitou květenu, která obtáčí strom lásky, dusíc jej a ubírajíc mu sil.

Příště konec.



JOSEF B. FOERSTER:

RICHARD STRAUSZ.

Psáti dnes o Richardu Strauszovi znamená psáti o jeho poslední dramatické práci „Elektra". Netřeba při tom zapomínati ani předešlých děl divadelních, ani symfonických, jež vyšla z jeho rukou, a přece všechna pozornost jest u něho vždy soustředěna ku poslední práci. Tato okolnost nasvědčuje nejen neochablému zájmu o umělecké tvoření tohoto jistě vynikajícího soudobého skladatele, ale dokazuje i ustavičnou proměnu, stálý vývoj ať již vzhůru nebo směrem opačným, nové a nové překvapení posluchačům, neboť tu jest jediná možnost udržeti v napětí dnešní veřejnost, tisíci směry vábenou, nestálou, nejmenším ochabnutím pohybu také v zájmu ochabující a zlhostejnělou.

Strauszovy premiéry mají vždy ráz sensační. Jest to sice tam, kde jde o umění, nemístné slovo, ale zde nelze ho obejíti. Není to jen volba sujetu, jež dráždí pozornost nejširších vrstev, také část hudební je plna revolučních látek, odvážných pokusův a šťastných objevů. Odtud ty vzájemně se vylučující posudky, velebení a kletby, nadšení a zklamání, vynášení do nebes geniálních vyvolencův a naprosté odsuzování celé životní práce krom jediného bodu: obohacení výrazových prostředků pomocí nesmírně složité, ale duchaplné komposiční techniky.

* * *

Nikdy nepocíťoval jsem tak silně touhu po onom zvláštním, ztěžka vypsatelném způsobu vnímání uměleckého díla, jenž jest možný pouze laikovi nadanému smyslem pro umění, jako při prvním naslouchání „Elektře". Odborník jest, ač to zní paradoxně, vlastně nejméně schopným posuzovatelem. Jako užije cesty pouze

ten, kdo s cestovním oděvem dovede obléci nového člověka a starosti i plány svěřiti osudu, tak má nejčistší dojem uměleckého díla, kdo se mu prostě oddává beze všech předsudkův a sklonů, bez určité touhy, bez přání a příprav.

Došed tohoto poznání, měl bych důsledně odložiti pero a nechati si své dojmy a myšlenky pro sebe. Leč není třeba hnáti důslednost do krajnosti a rovněž není snad bezúčelné vyznati čtenáři své vnitřní boje a pochyby.

Ano, opakuji to, přál bych si z hloubi duše vnímati řadu uměleckých děl nejnovějšího data, jako to dovede laik, neboť mé dojmy zhusta porušuje roztříštěná pozornost odborníkova, jež se dá tu zvábiti nezvyklým obratem harmonickým, onde nutí analysovati orkestrový effekt, zde se dá upoutati thematickou prací, tam snad výstižnou karakteristikou hudební.

A kdyby nebylo i toho tříštění zájmu, toho analysujícího, abych tak řekl, naslouchání, kde při každém silnějším záchvěvu vtírá se posluchači otázka, jakým způsobem byl dosažen: toto rozdělování a odlišování techniky a účinku, práce a dojmu, je největším nepřítelem illuse.

Proč právě při „Elektře" nad jiné případy silněji vznikla tato touha po požitku primitivních duší? Prostě z té příčiny, poněvadž „Elektra" jest dílo svrchovaně složité, v nejrůznějších směrech pozoruhodné, ve mnohém původní a jako celek silné.

„Elektra" není drama, není tragedie, nýbrž jen několik výsledních scén tragické látky. Hoffmannsthal stal se librettistou Strauszovým, asi jako Wilde, čirou náhodou, neboť i tentokráte Strausz komponoval hotové „drama" určené ku provozování bez hudebního průvodu. Básník podnikl ovšem některé změny, vynechal, zkrátil, doplnil, asi podle přání skladatelova, některé výstupy. Jeho práce se tím celkem nezměnila, ale jako všude, kde se chopil cizí látky (ať již přepracovával Otwaye nebo Sofokla), Hoffmannsthal se jeví stísněn; pozoruje okem básníka, jeho dikce zůstává bohatá, síla obrazivosti je neztenčena, ale cizí živel dusí jeho cítění, zbavuje ho rovnováhy, vnucuje se mu a obtěžuje V antickou látku vneseny prvky cizí, moderní poznatky a názory. z dramatu zbylo jen thema ve své hlavní linii, jeho zpracování, jeho harmonisace je zcela jiná a ne právě sympathická. Leč nám jde zde především o Richarda Strausze a otázky, v jakém poměru stojí jeho hudba k této látce, jakou se jeví vzhledem ku předcházejícím dramatickým dílům autorovým.

* * *

Není uměleckého organismu, do něhož by z té neb oné strany nemohly vniknouti kritické šípy. Také Richard Strausz zakusil jich ostrost a leckterý dotkl se nemilosrdně slabosti jeho díla. O jednom momentu, nejdůležitějším, by se však pochybovati nemělo: o autorových čistých a vážně uměleckých úmyslech. Snad i Strausz miluje sensaci, — volbu jeho textů nelze po té stránce nazvati bezúhonnou, — ale nikde nejde za pouhým effektem, nikde nepracuje k němu. Ti, kteří baží po effektech, najdou k nim cesty přístupnější. Jediný pohled do klavírního výtahu, poslech několika taktů stačí, aby to dokázaly. Tam není nikde stopy po laciné maše; jeho úžasné vrcholení themat, jeho umělé splétání motivů, jeho složité figurace dokazují vážnost umělecké práce Strauszovy. Ano, vážná, technicky podivuhodná práce, marnotratná ve své bohatosti, plýtvající všemi vzácnými silami mozku a rukou. Nepravím srdce. A neviním skladatele pro toto minus v celkovém součtu. Hlavní jeho vinou jest volba libretta, v němž posvěcenou nohu hudby nutí vstoupiti na půdu přímo nepřátelskou. Básnický podklad celým založením, prací i slohem vede skladatele na nebezpečné scestí. Jiří Brandes ve své essayi o J. P. Jacobsenovi na ně ukázal. Básník, jenž se dovedl vyhnouti volbě nahodilého výrazu, nevyhnul se ještě nebezpečí voliti výraz hledaný. A hledaný výraz je stejně vzdálen přirozenosti jako nahodilý. V látce rázu „Elektry“ je ovšem těžko mluviti o živlu přirozeném; tam, kde extase je všední, takořka normální stav, kde nejde o vyvrcholení a vypětí citu, o jeho povstání a růst, nýbrž kde jde jen o vybití největšího napětí, přirozenost nemá zdánlivě místa. Ovšem jen zdánlivě. I slabé pokolení dnešní, jež ztratilo velikost a sílu citu, nepozbylo, ano právě pro onen nedostatek má ve zvýšené míře smysl a pochopení pro velikost a intensitu cítění a proto i jisté měřítko také v případě tak vzácném, jako je Strauszův. A zde se asi, alespoň na čas, rozcházejí laik a odborník.

V klavírním výtahu a ještě zřetelněji v partituře, kde pozorujete jasně každý jednotlivý hlas, kde celé umělé pletivo leží před zrakem jako anatomický praeparát, zdá se nejednou tato spleť tak bohatá nad potřebu složitou, je tu na tisíc nitek a vláken, jež kryjí hlavní linie, proplétají se s nimi i vzájemně a porušují žádoucí přehlednost obrazu. Ale jakmile zazněly veškeré hlasy této mohutné symfonie, splývají spolu a pojí se jako umělá směs přerozličných barev v jeden magický výslední tón, je tu vzorný pořádek v tom zdánlivém nepořádku, je tu zákonnost, je tu lo-

gický vztah. Zraku zdálo se, že v tomto vzrušeném chaosu zvuků hraje a zpívá, píská a troubí každý nástroj na svůj vrub, ale sluch opravuje onen dojem.

A stejně vede se theoretikovi, jenž přichází s pravidly staré školy a v každém taktu nalézá několik pochybných míst, theorie jeho je podvrácena, ale rozpaky vyvrací praxe. Kde jsou ty časy, jež dávaly za pravdu onomu něžnému a důmyslnému výkladu „Starého hudebníka“ Grillparzerova, doby, v nichž ještě „dissonance“, jako hříšník vinou stížený, pokorně skláněla svou hlavu a smiřovala svůj přečin rozvedením v konsonanci! Je nutno, aby se theoretikové pokusili řešiti záhady této hudby, její nové zákony...

Dojem poslední dramatické skladby Strauszovy přirozeně podléhá změnám, silný je již při prvém poslechnutí, ale větší při druhém, kde překvapení a novost zjevu zmizely. Není pochyby, že hudba k „Salome“ jest příbuzná hudbě k „Elektře“, ale v „Elektře“ jest beze sporu více jasnosti (při stejné složitosti práce), plastiky a jednotnosti.

A kdyby měla býti repraesentována německá hudba na počátku dvacátého století, stačilo by, ba musilo by za tím účelem býti zvoleno oněch asi čtyřicet taktů, jež hraje mohutný orkestr Strauszův po třech dojemných výkřicích Elektřiných: „Oreste, Oreste, Oreste!“ Je v nich shrnuto vše, co na síle a úchvatnosti výrazu přinesl Strausz, a je v ní naznačeno vše, co chová slibného, pokrokového a úrodného soudobé německé umění hudební.

Jsou v „Elektře“ celé scény, kde Strausz jest pouze illustrátorem zpívaného slova. Platí to zejména o výjevu prvním, jenž zastupuje exposici dramatického fragmentu. S vystoupením Elektřiným počíná vlastní děj a skladatel stává se psychologem. Počíná práce s příznačnými motivy, velkou převahou kratičkými frázemi, z největší části založenými na diatonické stupnici.

Přes to však od počátku do konce plujeme v moři chromatiky. Dissonance stupňuje se často v kakofonii, modulace v změť několika různých současně užitých tonin. Klavír stává se u díla tohoto směru naprosto nedostatečným k reprodukci, ne pro požadavky technické, nýbrž z té příčiny, jelikož dvě ruce nemohou zřetelně odlišiti a odvážiti dynamické odstíny jasné pouze v partituře, kde úloha rozdělena je tolika hlasům a hráčům, nehledě k tomu, že themata i figurace se zhusta protínají v několika směrech. Kdo se pokusil zahráti některé z varhanových trií Bachových, porozumí mně zcela.

Zabrati se do detailu práce náleží listům odborným. Jen to buď ještě konstatováno, že se skladateli podařilo udržeti posluchače v napětí až do posledního akkordu. Posléze jednu věc nelze zamlčeti: lidské hlasy stávají se — zbytečnými. Je ovšem i v „Elektře" několik míst, kde hlasy vítězně pronikají, ale ve třech čtvrtech hry těžce zápasí a ve hlubších polohách bez výjimky tonou v přívalu orkestrové symfonie.

Debussyovo hudební drama „Pelleas a Melisanda" činí dojem melodramatu, „Elektra" nejednou působí jako pantomima. A proto nepochybuji, i když se bezpečně záhy dostaví imitace, že vedle těchto výstředních pokusů divadelního zhudebnění dramatu bude nadále žíti zpěvohra, jejíž karakter tak výstižně naznačuje právě náš český výraz, odvozující název operního díla — od zpěvu.





JAROSLAV KAMPER:

NOVÁ SCÉNA.

III.

Mnichovské umělecké divadlo uznávalo alespoň v theorii zásadu, že na scéně je souverainem pouze básník, jehož slovu vše musí se podříditi, i když v praxi správné zásadě té nezůstávalo věrno, dávajíc nejednou nápadům a rozmarům výtvarného umělce a režiséra přednost před vlastními intencemi básníkovými. Naproti tomu Edward Gordon Craig prohlašuje zcela nepokrytě, že po jeho mínění slovo básníkovo nesmí býti režiséru a výtvarníku, koncipujícímu návrh scenerie, svrchovaným zákonem, jemuž by bylo nutno a radno se podrobiti. Po jeho mínění naopak je žádoucno vystihnouti pouze náladu mysli básníkovy, ze které scéna vytryskla a jíž jako jemnou vůní je prosycena. Craig nechce prací svou vytvořiti pouze vhodný a s dílem samým jemně zladěný obraz pro sen básníkův, nýbrž chce pokračovati v jeho díle a samostatně dokresliti jeho linie, illuminovati jeho kresbu vlastními barvami. Staví se ne do služeb básníkových, nýbrž přímo vedle něho jako činitel rovnocenný a chce se na scéně stejně uplatniti jako básník sám. Není to domýšlivost ani žárlivost na úspěchy autorovy, jež ho nutí proklamovati tento požadavek. Je to pouze důsledné rozvinutí základního názoru Craigova o účinu dramatického díla, jež po jeho názoru má na diváka působiti jako sen, jako barvitá, kouzelná vidina, v níž není přesných obrysů, dokreslených a pečlivě odstíněných tvarů a linií, ale za to lehké nápovědi, plné hravého kouzla, které nutí obrazotvornost divákovu k součinnosti.

A je to konec konců nutný důsledek uměleckého temperamentu tak živého, pohyblivého, pružného a měnného, jakým je právě Edward Gordon Craig. Syn slavné herečky Ellen Terryovy, pro niž moderní angličtí dramatikové vytvořili nejlepší své postavy (pro ni G. B. Shaw napsal nezapomenutelnou svou lady Cecily v „Captain Brassebounds Conversion“), zdědil po matce lásku k divadlu a živý smysl pro svět líčidla a pomalovaných pláten. Skoro

ještě hoch, pokusil se sám na prknech divadelních dobýti si slávy a uznání. Nad prvními, nejistými kroky mladého adepta, jenž k divadlu přicházel s nejkrásnějším doporučením, slávou a popularitou matčinou, bděl sám Henry Irving. Arci, první tyto pokusy byly skromné, a mladému Craigovi, jenž dříve, než se pokusil v malých úložkách, nějaký čas statoval, nebylo povlovné tempo jeho herecké kariéry asi po chuti, a poněvadž v Londýně zatím nebylo naděje na úspěch, odešel na venek, kde se stal ředitelem kočující společnosti. Devět let tak Craig působil po anglickém venkově jako herec, režisér a ředitel, ve volných chvílích věnuje se kreslení, pro něž již záhy projevil vlohu neobyčejnou.

Konečně po dlouhém zápase výtvarník zvítězil nad hercem. Styk s řadou mladých, rázovitých umělců, mezi nimiž zvláště vyniká Aubrey Beardsley a Nicholson, působil zde asi na jeho rozhodnutí věnovati se umění výtvarnému, stejně jako vtiskl ráz všemu jeho dílu. Ani jako malíř a kreslíř nezapomněl Craig na dávnou lásku svou, divadlo. Jemu posvětil všechny své síly, všechnu svou práci, usiluje výpravu divadelní postaviti na nový, bezpečnější a správnější základ, než posud, kdy výtvarník podléhal nejen příkazům básníkovým, ale ještě více pokynům a disposicím režisérovým, jenž zpravidla se mnoho neohlížel po správnosti perspektivy a zákonech jejího účinu. Výsledek vlastní praxe i duchaplných a důmyslných úvah umělcových bylo vedle řady návrhů dekoračních a kostumních zajímavé a rázovité dílo „Umění divadla", v němž samorostlý tento talent theorie své rozvíjí a odůvodňuje. Ukazuje na zvrácenou optiku dnešního divadla, na nedostatek výtvarného smyslu převážné většiny dnešních režisérů, a ukazuje na nutnost osvoboditi umění divadla od úzkostlivého lpění na slově básníkově, stejně jako na šabloně a tradici, a na potřebu něčeho, co bychom skoro mohli nazvati immaterialisací scénického obrazu, chtíce tím naznačiti onu kouzelnou neurčitost vidiny nebo snů, o niž Craig usiluje a kterou by rád nahradil dnešní hrubé a nemotorné scénování. Hledisko malíře i divadelníka v díle Craigově téměř se kryjí. Téměř, ne zcela. Neboť konec konců malíř přece jen vítězí nad divadelníkem, jenž ochotně se podrobuje rozmarům výtvarnické fantasie. Jako tolik dnešních divadelních umělců, v jichž díle ještě vyznívá reakce proti epoše naturalismu a jeho zákoníku, i Craig usiluje o zjednodušení scénického obrazu. Ale zjednodušení i na divadle znamená stupňování účinu a zmnožení krásy, neboť jestli kde, na scéně zvláště platí slova Michelangelova: „Krása je vyloučení všeho zbytečného." Výmluvná a la-

pidární prostota linie dřevorytů Nicholsonových, neklamná jistota jeho karikatur, švih, síla a nevtíravá přesvědčivost kresby Beardsleyovy ožívá v návrzích Craigových, které jsou dokladem a ztělesněním jeho theorií. Je nutno zjednodušiti, redukovati kresbu, aby síla linie tím více vynikla, a suggestivnost a výmluvnost kresby nestupňuje se ničím účinněji, než střídáním prázdných a pečlivě prokreslených ploch, arci ne střídáním nahodilým, nýbrž promyšleným a vzhledem k svému účinu pečlivě uváženým. Tím se malíř, komponující scenerii, uvaruje základní chyby, jež je schopna ohroziti všechen jeho úspěch: přílišné srozumitelnosti a nadbytečné hovornosti, jež dokazuje věci samozřejmé a nechápe, jaké dráždivé kouzlo je ve všem, co zůstalo nedopověděno, jak nápověď uvádí v chvění všechny struny nitra, jak rozehrává fantasii, kdežto přílišná jasnost a důkladnost strhuje roušky tajemného a lákavého.

Craig je mistr kresby. Jeho linie je neklamně jistá, plná švihu, plastická a graciósní, a v umění, působiti podivuhodným kontrastem temných a světlých ploch, vytěžiti tohoto kontrastu až do krajnosti, sotva kdo ze současných malířů se mu vyrovná. A stejně znamenitě dovede stupňovati účinnost své kresby několika lehounkými barevnými tóny, jimiž plochy svých kreseb oživuje. Není v tom nic nahodilého ani zbytečného. Vše je naopak bedlivě uváženo a spolehlivě odhadnuto. Scénický obraz, jak o něm sní Craig, musí býti pokud možná prostých, zjednodušených linií, aby tím plastičtěji působil, ale musí býti také jednotně zladěn pokud jde o barvu a pohyb. Tvar, linie, barva a pohyb musí býti uvedeny v naprostý soulad, musí býti podřízeny témuž zákonu, zákonu zjednodušené a lapidární krásy, jejž pro zvláštní optiku jeviště Craig pokládá za jediné správný. Craig tím, že neváže se úzkostlivě na slovo básníkovo, dopomáhá zase fantasii divadelního malíře k někdejší její vládě a získává možnost rozvinouti neomezenou téměř řadu vděčných a půvabných obrazů. Princip kontrastu temných a světlých ploch a zjednodušené linie, na němž dílo jeho je vybudováno, jest, jak viděti z jeho návrhů a skizz, neobyčejně plodný. Jemu vděčí při dekoracích za některé nevšední účiny perspektivní a vzácnou suggestivnost, pokud pak jde o kostumy, dosahuje užitím jeho nejen malebnosti, ale i zvláštní řekl bych vláčnosti, která spolu s kadencemi draperií dodává postavám, oděným v tato roucha, zvláštní skulpturální a fantastické krásy.

Příště konec.



FEUILLETON

O VĚDĚ A UMĚNÍ.

Minulého měsíce objevil se v „Národních Listech“ feuilleton o nadepsaném thematu. Byl podepsán značkou K. M. B. Panu K. M. B. se zdálo, že věda je v nevýhodě vůči umění, vůči básnictví, jak se pisatel vyjadřoval konkretněji. Básnické umění těší se nezasloužené přízni; je přímo zasypáváno cenami, nadacemi, stipendii; vlastenečtí odkazovatelé stále ještě pokládají za svou povinnost podporovati ledajaké básníky. Kdež je napadne starati se o nedostatečné laboratoře vysokých škol, o hvězdárnu, o jejíchž osudech bylo by možno napsati román!

Nebudu zde rozbírati naznačené thema. Čtenář sám pochopí snad, co by bylo možno namítnouti panu K. M. B. Čtenář ví anebo může aspoň věděti, pokud tvrzení feuilletonisty „Národních Listů“ jsou správná. Bez odporu je odvážný skok přejít od Zeyerova fondu (který, tuším, málokým byl veleben v konečné formaci) až ke tvrzením tak paušálním. Ale na dvě věci chtěl bych přece reagovat.

Pisatel feuilletonu staví umění proti vědě a vědu proti umění. Je nebo musí býti skutečně takový antagonismus? Nezdá se mi. Hledíme-li v minulost, shledáváme, že u největších a nejušlechtilejších představitelů ať umění, ať vědy nepřátelství nebylo. Vědci byli namnoze v úzkých vztazích s umělci a naopak. Nenapadlo velké básníky chtíti degradovat činnost vědeckou a nepadlo velké vědce napsat větu, kterou obsahuje článek p. K. M. B.: „Stále ještě cení se prostřední umělec výš, nežli pomalý pracovník a dělník — a jen jeho prací žije přec a roste lidstvo“. U velkých duchů nebylo řevnivosti genrů a omezenosti speciálního oboru. Neosobovali si výlučnost, nezamítali to, co po případě bylo mimo jich dosah. Zápal pro vlastní práci neznamenal ještě zaujatost proti všemu ostatnímu. Pan K. M. B. nemá názoru tak nezaujatého. Ujišťuje nás opětně, že nechce mluvit proti skutečným geniům (přisuzuje si pan R. M. B. schopnost rozeznávat skutečné a neskutečné genie? Anebo je přisuzuje době? Může se zklamat v obojím!). Ale žije-li a roste-li lidstvo jen prací vědeckou — na co redukuje pan K. M. B. i význam „skutečných geniů“? Zajisté na něco inferiorního činnosti kteréhokoli pomalého pracovníka a dělníka. Je to utilitarismus? Ani ten ne. Neboť s hlediska utilitaristického jsou vědy, užitku zřejmého a hmatatelného nenesoucí, stejně tak marné a

nicotné, jako verše velkého básníka. Jakou váhu mají tedy distinkce p. K. M. B.?

Druhá věc: po popření, že by činnost básnická znamenala něco v životě lidstva, shledáváme se s dojemným popsáním činnosti „průměrného básníka“. Opakujme si: není to humoristický list z anno domini, kde je passus, jejž budu citovati. Je to vážně míněný a snad i vážně čtený feuilleton našeho deníku z r. 1909. „Trochu rýmů, které si pamatoval z gymnasijní četby (později nečte patrně vůbec, dodávám já), něco rozměrů, které si načrtne tužkou na papír („je-li svědomitý“, dodává p. K. M. B.), něco vyčichlých již dojmů, několik vybledlých a otřelých slov — to je obyčejně vše!“

Zápal p. K. M. B. pro vědu je úctyhodný; vede-li však k takovým konsekvencím, veta po úctyhodnosti. Od vznešeného k směšnému je prý pouze krok; p. K. M. B. jej učinil. Neboť nikdo už nebude bráti vážně názor tak podivuhodně archaistický. Je velmi možno, že pan K. M. B. je bez osobní viny; nezná snad opravdu ani jediného kloudného básníka, a ti, které zná, skutečně se snad blíží ubohosti jím charakterisované. Ale není pak zcela správné, mluví-li o věcech, jichž nezná. Je mu snad povědomo, že hodnotu a význam kteréhokoliv oboru nelze měřit podle nejzchátralejších jeho repraesentantů; že by vědec ohradil se proti tomu, kdyby proti jeho doktrině užívalo se jako důvodů ubohé nějaké práce neostýchavého hudlaře. Jakým právem užívá tedy proti poesii jako argumentu ubohostí toho neb onoho pisálka? A ukazuje-li na námahu, s jakou vzniká dílo vědecké: domnívá se zcela vážně p. K. M. B., že dobrá básnická díla vytřesou se z rukávu? Že jejich genese je lehká a snadná a že nutně předpokládá bytost jalovou a prázdnou? Ať se rozhlédne p. K. M. B. trochu mezi poety, mezi belletristy vůbec (nemyslím chamraď, ale i potom zbude mu dosti práce!). Najde tam řadu lidí vzdělání jistě nadprůměrného a intelligencí bystrých, ať už se mu zamlouvá nebo nezamlouvá cesta, kterou jdou. Je křivda, posilovat v massách čtenářstva předsudky pošetilé a nespravedlivé; je křivda, budit představy na štěstí už zaniklé.

Bylo by snad od nás neskromné, kdybychom předpokládali pro denní tisk positivní závazky k literatuře, ale ať aspoň neškodí, nemůže-li nebo nechce-li prospívati. Viktor Dyk.

ČINOHRA.

Městské divadlo na Král. Vinohradech.

Mezi „Dolarovými princeznami“ a „Střelci“, jimiž vinohradská scéna plní své umělecké poslání, mihli se v těchto dnech Hauptmannovi Tkalci, práce otřesné síly, plná barvitosti a životního tepu, kde vybíjejí se nahromaděný hněv a pudy šlapaných v pokusu konečně jednou volně si vydechnout, konečně jednou do syta se najíst. Hra, psaná r. 1892 a dlouho censurou mimo jeviště poutaná, je z nejlepšího, co Hauptmann vůbec napsal. Šel s počátku své dráhy po stopách Tolstého „Vlády tmy“, pracoval přímo pod jeho vlivem, vzal z něho prvek naturalistické kresby, ale zůstala mu cizí a nedostupnou jeho schopnost básnická. Šel po stopách Zolových a Ibsenových, po cestách prvních tvůrců naturalistického dramatu německého, Holze a Schlafa. Neboť „Familie Selicke“ a „Meister Oelze“ byla první dramata naturalistického pointilismu. Otto Brahm se svou družinou stal se jeho apoštolem, Paul Schlenther jako kritik „Vossische Zeitung“ jeho hlavním advokátem. Je zvláštní shoda mezi dílem Zolovým

a Hauptmannovým: oba chtěli naturalismus sans phrase, oba chtěli zachytiti ve svých dílech jen a jen přírodu, a oba na konec uvízli v romantismu. Hauptmann dovedl při tom vedle Zolova „Germinalu“, největšího románu sociálního, postaviti v „Tkalcích“ největší sociální drama. A ne vlastně drama. To, co Hauptmann podává, není dramatem. Není v této krvavě smutné hře, v tomto díle ohromného, všeho schopného fatalismu, reka, osoby — je tu jen bouřlivá fluktuace lidí, sešlých bídou a hladem, kteří od temnot ranních do hluboké noci sedí za stavy, aby vydělali groš, jenž nestačí ani pro zvíře, kteří již léta nejedli masa, kteří ho již ani nesnesou, a kteří v muži, jenž má stříbrné hodinky a několik mizerných tolarů v kapse, vidí tvora, jemuž nejen nutno závidět, ale jemuž nutno věřit, před jehož velikostí nutno se poklonit. Jsou zchromlí, slepí, vykašlávají z vpadlých prsou poslední zbytky plic, a mají odvahu zatínat pěsti v kapsách a při tom ze rtů vypouštět jen slova prosby. A tu náhle rozsvítí se jim v prázdných lebkách. Ženou se slepě vpřed, rozbíjejí, ničí vše, nač přijdou, jako rozbouřené moře, vybíhají ze svých brlohů, v nichž hnili, bledi jako měsíc a tyčí se vysoko s nastavenou dlaní, žádajíce život a stavějíce se před hlavně nabitých pušek. Všude chvěje se soustrast s těmito ubožáky, předvádějí se obrazy, jeden za druhým, ukazující v celé nahotě, kterak se svíjejí ti drobní, šlapaní červi v prachu duševní i tělesné bídy. Hauptmann miluje celou duší tyto odsouzence, kteří ničím se neprovinili, nežli že chtěli jíst a lidsky žít. A kreslí je na širokém plátně svého díla určitými, přesně nanášenými tahy, a několika rysy staví na scénu řady pevně a jistě zachycovaných charakterů. Toto umění, společné všemu dílu Hauptmannovu, rozkvetlo zde v plné, bohaté květy. Jinak známo, že Hauptmannovo dílo nemá ucelené vývojové linie. Je tápáním, pokusy. Šly za sebou mnohdy s překvapující měnivostí. Není mezi nimi určitého a nutného řetězení. V „Tkalcích“ se Hauptmann octl na jednom z vrcholů, kdy ovládl látku pevnou rukou, poněvadž to, co mu bylo kresliti, nebylo dílem pouhé fantasie, ale poněvadž to reálně poznal — bídu a hlad lidí, zmírajících zvolna za svými stavy; rodinné zkazky opředly mu je určitými barvami. A tak sáhl do spousty známých mu figurek a seskupil je kolem dějinného faktu tkalcovského povstání ve fresku bohatou barvitostí. A přece, přes všechno to množství, které se míhá jevištěm a zase zapadá a ustupuje jiným, přese všechno to hromadění faktů, drobných, episodických příběhů, dramatický proud neklesá, naopak roste v prudké mnohdy vybíjení napětí, od drobného živoření, přes výkřiky a násilí až k onomu úžasnému závěru, kdy venku prchlo vojsko před rozvášněným davem a zbloudivší kule zasáhla za stavem tiše pracujícího starce, který jediný odolal svodům po lepším životě a ukazoval k nebi jako k místu, kde člověka čeká teprve odměna za vezdejší utrpení.

Uvedením „Tkalců“ vykonalo vinohradské divadlo svůj dosud největší umělecký čin. Ne ani tím, že je dalo hrát na své scéně, ale tím, kterak je provedlo. Zde bylo konečně vidět, kolik vlastně zmůže mladý ensemble tohoto ústavu. Bylo jen třeba uložiti mu úkol, aby se poznalo, kolik v něm opravdové schopnosti, síly a nadšení, kolik v něm smyslu pro podřízení se básníkovi a jeho dílu. Ferdinand Gregori ve své knize „Schauspielersehnsucht“ opakuje sto let stará slova Bedřicha L. Schrödra: „Es kommt mir nicht darauf an, hervor-

zustechen und zu schimmern, sondern auszufüllen und zu sein". Ne jednotlivci, ne herci velkého slohu, ale ensemble, v němž není důležitých a méně důležitých, ale v němž jsou všichni stejně důležiti — to byl herecký problem naturalismu. Vinohradské divadlo nedovedlo se mu na poprvé přiblížit úplně. Ale to, co vykonalo, je úctyhodné a na jevišti vinohradského divadla přímo nečekané. Je to krásná zásluha režiséra kusu p. Kampra. Umělecká úroveň vinohradské scény se tímto večerem neobyčejně zdvihla. Nuže, cesta je dána — jaké vyměří správa divadla úkoly další?

P. S. Připisuji při korrektuře. Novinami proběhla noticka, že dramaturg p. Kamper a řada jiných, kteří právě při „Tkalcích" ukázali se znamenitě upotřebitelným uměleckým kapitálem (Uxa, Fišer a j.), obdrželi již divadelní správou řádný honorář za své přičinění — formou výpovědi. Pan Kamper byl dokonce postaven před vrata divadelní jako služka, která musí na hodinu opustit službu. Třetí reprisu „Tkalců" řídil už režisér p. Hlavatý. Hromadné zdecimování personálu stalo prý se z důvodů — úsporných. Pěkné! Ústav pracuje prý s deficitem. Pravděpodobně. To mohou, ano musí vidět i ti, kteří se nestarají o zákulisí a vnitřní záležitosti divadla, mají-li oči, aby viděli. Tímto zdecimováním výlučně činoherního ensemblu se ovšem financím divadla nijak neposlouží. Jenom to se jím prokazuje, že zájem divadelního vedení obrací se k jiným úkolům, nežli je vážná činoherní práce. Je cosi shnilého ... Mladý ústav prožil již dosti otřesů, které nejsou jen tak zv. dětskými nemocmi. A je-li náprava, je zajisté jinde, než kde ji hledá správní výbor ve své naprosté krátkozrakosti. Nelze přece připustit, aby několik zbohatlých měšťanů hrálo si na kopanou s uměleckým posláním divadla, vystavěným na útraty místního občanstva. Divadelní komisse blahé paměti, která, skládajíc se ze zástupcův „Umělecké Besedy", „Máje" a „Kruhu českých spisovatelů", vybojovala vlastně samostatnost druhé velké scény naší, vinohradského divadla, v pevném přesvědčení, že divadlo ryze činoherní ušlechtilou konkurrencí s prvním naším ústavem může býti jenom na prospěch dramatické produkci domácí a povznesení uměleckého cítění naší veřejnosti, řešila vše zcela jinak: přímo opačně. Nezáleží na osobách. Je-li v nich něco opravdu, dovedou již své schopnosti uplatniti prostě jinde. Není naše domácnost již tak docela chudá. Ale do divadla šel správní výbor s naprosto nejasným vědomím programových povinností a s naprostou nejistotou, jakých uměleckých prostředků sluší užívati. Drama nahradí znenáhla veselohrou a lidovou operu operettou. Chce jednoduše bavit, jen a jen bavit. Snížil úroveň. A právě na tom ukazuje svůj „úsporný systém", co je — laciné. A ti, kteří vidí v divadle něco víc než — zábavu, chvějí se vážnými obavami před tímto novým ... „programem". K. Kamínek.

✣

Cyklus „Máje". (Andrejev: Dni našeho života.)

Je to dojem a ne kritika. Kritika už proto ne, lže se mi nedostává nejjednodušší podmínky: znalost celku. Přiznávám se . . . proč se nepřiznati, přiznávají-li se tak mnoho lidé v Andrejevově hře? Přiznávám se, holoubku Andrejeve: bylo mi odejít. Smutek na mne padl. Velký smutek. Slovanský smutek.

Není dobře být na Rusi. Vidíme to a netěší nás to . . . Ti všichni druzí, co je těm po Rusi! Ale my nedove-

deme být tak cizí. A nedovedeme být ani zcela cizí k těm lidem, k těm lidičkám na scéně. Ti všichni snad existují; Andrejev má snad pravdu. Holoubku Andrejeve, věc je tím ještě smutnější.

Neboť ti mladí lidé na scéně . . . čert je vem! Žvaní a zpívají. Mluví věci směšné a tklivé. Slyšeli jsme je už tolikrát. Půl století už tak mluví. Mladí lidé žvaní, zpívají a objímají se. A zpovídají se . . . všechno na sebe řeknou! Půl století už to na sebe říkají. Zpovídají se mezi dvěma doušky. Prospí noc na komisařství. Zítra . . . zítra zůstane vše jak bývalo. Zase se bude píti, zase vše na sebe povíme. Dni našeho života míjejí: jak hrozně k ničemu, až úzko, jsou ti lidé na scéně! Holoubku Andrejeve, směješ se časem: je to ten pravý smích, kterého by bylo třeba — —?

A úzkost se stupňuje . . . Vše se vrací ve vašich vzpomínkách. Ta matka kuplířka . . . jak sešla od Viny a trestu! Ti mladí lidé . . . jak sešli od Turgeněva nebo od Čechova! Jaká revoluce udála se na Rusi: revoluce, která vynesla hnusného Arcybaševa a renaissanční postavy revolucionářů-špiclů! Holoubku Andrejeve, napijme se vodky.

Úzkost, pravil jsem. Před dávnými lety měl jsem podobný dojem. Četl jsem tehdy Oblomova. V Oblomovu, pamatuji-li se dobře, vystupuje Němec. Švarc se jmenuje, tuším. Švarc — nebo jak ho chceme zvát — je velmi ušlechtilý muž. Snaží se vzburcovat Oblomova z jeho lethargie! Ale buditi Oblomova! Náš ideální Švarc namáhá se marně —

V Andrejevu mluví se také o Němci. Pije se dobře u něho. Podařilo se nám vydlužit si tři a potom pět rublů. Tři a pět je osm. Osm rublů a smutek, potřeba se objímati, zpovídati, žalovati. Půjdeme k Němci, holoubku Andrejeve!

Je to ještě náš ušlechtilý Švarc, který budil Oblomova? Nebo ne Švarc, ale jak se vůbec jmenuje ten Němčík? Co na tom; ať k němu plují naše rubly. Rubl za rublem, duše za duší. Mluvil jsem o duších? Připomíná to Gogola. Gogolovo jubileum bude právě zítra. Není-li pravda, Gogol se ptal (ale jak jiný zvuk otázky tehdy!), Gogol se ptal, kam se to řítí trojka Rusi? Viktor Dyk.

KRONIKA HUDEBNÍ.

Veliký odkaz, který Zdeněk Fibich zůstavil české hudbě, leží ladem. Fibichova hudba nežije, nežije nepřízní našich hudebních institucí, zaujatých proti ní. Koncerty České jednoty pro orkestrální hudbu vyloučily letos Fibicha ze svých programů. České Filharmonii stačí, „vzpomene-li“ úmrtního dne Fibichova ledabylým provedením některé jeho práce — z povinnosti, které přece jen těžko bylo by lze se vyhnouti; Fibichovy skladby nejsou tedy nikterak repertoirními čísly programů jejích dvaceti saisonních koncertů, v nichž zhusta nalézá místo bezcenný cizí škvár. Český spolek pro komorní hudbu velmi zřídka zavadí o některou komorní práci Fibichovu, a Pražský Hlahol, největší zpěvácký spolek český, ignoruje vokální tvorbu mistrovu docela. Jde zde patrně o předsudek hluboko zakořeněný, živený neznalostí Fibichovy tvorby a nedostatkem zájmu o ni. Tento předsudek ustálil se v přesvědčení o malé hodnotě životní práce Fibichovy, která se soustavně umlčuje. Hřích, který se tu páše na odkazu Fibichově, je tím větší, čím bohatší a vzácnější jest to odkaz — dlouhá řada prací jest dosud v rukopise úplně nepovšimnuta a veřejnosti neznáma —, čím vznešenější jest umění Fibichovo, které potřebuje jen intensivního a laskavého pě-

stování, aby se záhy stalo hledanou stravou tisícerých, pro ryzí umění vnímavých duší. Přes tuto nepřízeň poměrů resp. rozhodujících činitelů obec fibichovská roste. Vidíme to zejména v divadle, kde uvedení děl Fibichových v repertoire posledních let bylo přijato se živým zájmem, ba se zřejmým nadšením. O poměru naší první scény k dramatickému dílu Fibichovu zmínil jsem se v Lumíru před časem; nechci se znovu dotýkati této otázky, která je z nejtrapnějších našeho hudebního života a která se mi vtírá v mysl vždy, kdykoli Národní divadlo zařadí ve svůj repertoire bezcennou práci cizí.

Radost, kterou jsme měli ze vzkříšení Nevěsty messinské ($^{1}/_{5}$), kalily nám tyto úvahy a zvláště osud díla samého. Od jeho poslední reprisy ($^{30}/_{1}$ 1880) uplynulo 21 let a nynější provedení bylo celkem deváté (premiéra byla $^{28}/_{3}$ 1884). Tyto číslice jsou strašnou obžalobou našich poměrů, v nichž na př. mohl dlouhá léta v divadelním archivu práchnivěti Smetanův Dalibor, dnes z nejoblíbenějších oper mistrových. Fibich, který s neohrožeností, jež nesměla zůstati bez trestu, pokračoval v pokrokovém díle Smetanově, sdílí osud svého mistra. Nevěstou messinskou odvážil se dále, než bylo radno v době, kdy obecenstvo a s ním i zpátečnické kruhy odborné zdaleka nechápaly vlastní smysl Smetanových snah, kdy ještě nežilo celé Smetanovo dílo (bylo to na př. před rehabilitací Dalibora), kdy Wagnerova díla byla českému obecenstvu s jeviště neznáma. Fibich odvážil se na tragickou operu, naleznuv vzácného spolupracovníka v O. Hostinském: Nevěsta messinská je společným dílem Hostinského a Fibichovým. To, co jí kdysi bylo vytýkáno, jeví se nám dnes největší její předností: je to ryzí tragický stil, který ovšem již v úpravě tragedie Schillerovy zůstal zachován. Nevěsta messinská jest touto svou ryzí tragičností v naší operní literatuře zjevem dosud ojedinělým. Stejně naivní zdá se nám dnes výtka wagnerismu, kterou Fibichovo dílo bylo při premiéře zahrnováno a která je stíhá až do našich dnů. Hudba Nevěsty messinské, třeba jsou tu jisté vlivy individuality Smetanovy, jest přece výhradným majetkem Fibichovým. Vliv Wagnerův jeví se tu jen přijetím esthetického principu dramatické pravdivosti. Při tom je to dílo hotového mistra hudební dramatiky: ideální deklamace, z českého slova, z české věty s uměním stěží překonatelným těžící pro charakteristiku dramatickou i českost projevu, motivická výraznost a jednotnost (která na př. zjemněným motivem osudu charakterisuje Beatrici), geniální stavba scén a jich železné spětí ve veliké celky aktů, nesmírné bohatství fibichovské melodiky a harmonie, kvetoucí polyfonie orkestru i ensemblu, ryze fibichovská instrumentace resp. orkestrální věta — to vše budí svrchovaný obdiv, ba úžas. Bylo by zbytečné vypočítávati jednotlivá místa opery: není v ní ani jednoho taktu všedního nebo místa slabšího, a pak: v opeře Fibichově působí nejmohutněji] právě nádherný celek, jehož dojmu podřizují se všechny složky díla.

Než alespoň dvě místa chtěl bych jmenovati: předehra k prvnímu jednání, podávající v brillantní, zhuštěné formě obsah tragedie (Čertova stěna má podobně založenou předehru), a pak zvláště první polovinu třetího jednání. Kdo dovedl s takovým mistrovstvím zhudebniti tyto scény, zejména závratný dialog mezi Manuelem a Beatricí, resp. celou tu gradaci až k zavraždění dona Manuela, byl dramatikem nejprvnějšího řádu. Nevěsta messinská náleží dnes ke

klassickým dílům české operní literatury. Fibich podal tímto dílem české hudbě skvělý dar své ryzí individuality a veliké tvůrčí síly.

Druhá „premiéra" Nevěsty messinské byla položena na dobu velmi nepříznivou (na začátek letní saisony a před samotný cyklus Smetanův), která budí vážné obavy o další její osud. Nestačilo, že největší část saisony zimní zabral Tulák, dílo Fibichovo předešla ještě nově nastudovaná Thomasova Mignon (4./4.) a pak — ballety Gisela od Ad. Adama a Egyptská noc od A. Arenského (24./4., v obou tančila jako host Tamara Platonovna Karsavina, u nás již známá). Rehabilitací Nevěsty messinské Karel Kovařovic vykonal čin stejně významný a záslužný, jako kdysi rehabilitací Čertovy stěny. Dílo, hledíme-li k interpretaci celku, podáno bylo skvěle; jak úchvatně podal Kovařovic na př. první část třetího jednání! Jednotlivé složky našeho souboru operního nestály však na výši svého úkolu. Ani orkestr nebyl tentokráte tak jemně vypracován, jak jsme tomu u Kovařovice uvykli. Chvály zasluhují výkony sboru, ač ovšem dílo vyžaduje sboru silnějšího. Ze solistů pí. Horvátová provedla Isabellu herecky velmi krásně; její zpěv byl znamenitě propracován, deklamace výrazná. Manuel p. Benoniho, herecky dobře založený, měl i po stránce pěvecké momenty skvělé (na př. vypravování v prvním aktu). Znamenitý byl Kajetán p. Klimentův a Diego p. Pollertův. Beatrice pí. Slavíkové byl herecky i pěvecky krásný výkon. Panu Pácalovi, jenž vkusně zazpíval part Cesarův, vadí herecká nevyspělost, p. Ptákovi (Bohemund) kromě toho i nedostatek hlasových prostředků. Výprava i režie uspokojovaly. Úspěch opery byl hlučný; kéž by byl i trvalý!

Z koncertů zmiňuji se pouze o čtvrtém řádném koncertu komorním, který konal se 6. dubna za účasti Českého kvarteta a klavírního virtuosa Artura Schnabela. Z programu, který obsahoval kvintet a, op. 14. od C. Saint-Saensa a Beethovenův smyčcový kvartet e, op. 59/2, nejvíce zajímala velikolepá Lisztova klavírní sonáta ve skvělé interpretaci koncertistově.

Bedřich Čapek.

UMĚNÍ VÝTVARNÉ.

Členská výstava S. V. U. Manes (XXIV. výstava). Čtrnáct olejových a pastellových skizz a obrazů p. Jana Preislera, jež vyplňují zadní salonek výstavy, je radostnou a krásnou událostí. V Preislerovi vyrostl nám tiše velký a čistý umělec, tvůrce krásných barevných harmonií, jemně cítěných a vonných snů; umělec vnitřně spřízněný s Puvisem de Chavannes, s Hansem v. Marées a Ludvigem v. Hoffmann. Ty sladké vidiny zladěné do světlých žlutí, sytých zelení a modří okouzlují čistotou své inspirace; je to krása, která je sama sobě účelem, bez tendence, bez thematu, bez formule — je to malovaná absolutní hudba. — Řada skizz p. Otakara Nejedlého znamená tolikéž virtuosně chycených a se skvělou svěžestí cítěných impressionistických postřehů. V kterémkoli z jeho drobných skizz je zhuštěno a soustředěno tolik ryze malířského cítění, že mnozí starší druhové mohli by mu právem závidět.

Malíři, který na drobné skizze tolik dokáže, který se ctí zmůže problém tak obtížný, jako je „Bílé zátiší", rádi přiznáte právo poněkud bizarního experimentu, jako jsou bravurně hozená marina a delikátní změť barevných skvrn, v níž při dobré vůli uhodnete březový háj.

Ze starších krajinářů je tu Hudeček, s velmi dobrým jarem, Šimon s liebermannovsky svěžím Lucemburským parkem a řadou pěkných leptů, Radimský se dvěma trochu chladnými plátny své obvyklé faktury a Ullmann se dvěma dobrými oleji. B. Dvořák a B. Wachsmann jsou letos slabší, než jsme u těchto poctivých malířů uvykli. M. Jiránek úmyslně trochu suchou, ale výraznou podobiznou dámy poutá více než svými krajinami. Tři drobné oleje Mik. Alše (Poesie. Malba. Musika) jsou dojímavá reminiscence z mistrova mládí, a tři desítiletí, která uplynula od té doby, co vznikly, nic jim neubrala ze svěžesti krajinného i barevného cítění. Böttingerova „Herna" pokouší se řešiti obtížný problém světelný a je zároveň zajímavou studií karakteristických hlav, fascinovaných a ztrnulých náruživostí hry.

Rozměrné plátno K. Myslbeka (Neštěstí) je novým dokladem vzácné, u nás neobvyklé poctivosti a svědomitostí studia a kresby, a je něco monumentálního v té suché objektivnosti temného traktamentu. Myslbek, vážný a chmurný, je tu pravým antipodem elegantního V. Strettiho, jenž na drobném plátně zachytil křehkou gracii tanečnice a lehkou hru slunce v ozářeném interieuru. Dopisující člen Manesa, M. Trübner, poslal dvě velmi disparátní díla, z nichž suše, ale v energických plochách malovaný Osel je mi sympathičtější než „Vlastní podobizna". Také E. Munch třemi zajímavými lithografiemi ukazuje, že nezapomíná na pražské přátele, stejně jako Rodin, který oživil v nás nezapomenutelné vzpomínky mohutnou hlavou jednoho Občana z Calais. S radostí vítáme poprvé v Praze mladého Srba Mestroviče; obě ukázky jeho umění napovídaji suverenní ovládání sochařského métier, neobyčejný smysl pro eleganci a ušlechtilost formy a přes nervosní postoj úžasný klid a pevnost linií. Z prací B. Kavky cením nejvýš krásný portrét, živý a nervosní mramor (pod. pí. K.) a klidem imponující bronz („Býk"). P. Jan Štursa hájí si vedle Mestroviče čestné místo oběma svými Evami i hlavou hetéry; jeho stilisující a stilisované umění nic netratí ani nebezpečnou vzpomínkou na nedávnou výstavu Bourdellovu. P. Josef Mařatka v drobných sádrových studiích znamenitě podává vlnu vášnivého vzrušení a pohybu, probíhajícího lidským tělem. P. F. Bílek zůstává věren svým mysticko-náboženským visím. P. J. Šejnost šťastně debutuje portrétem. Od p. Kofránka, na jehož svěží aktík z Rudolfina nemohu zapomenout, je tu elegantní, ale ne zvláště výrazný dívčí portret.

Mluvil jsem dosud jen o starších členech Manesa, poněvadž je nutno otázce dorostu čelného našeho uměleckého sdružení věnovati zvlášť několik slov.

Není příjemnu zdát se odpůrcem mládí. Je to nevděčná posice, zakřikovat mladou snahu, která se vypíná k něčemu novému a směle kráčí nevyšlapanými cestami. Opravdu, je nebezpečno pronést rozhodné anathema nad těmi mladými smělci. V tom, co se zdá domýšlivou schválností, siláckou produkcí nebo násilným paradoxem — nezní tu vlastně, třeba zmatené a nejasně, první tóny hudby budoucnosti? A nepadne na mne v budoucnosti odium člověka, který ubíjel smělou a kypící snahu mladých revolucionářů? Takové myšlenky asi zneklidňovaly — předpokládám aspoň — jury letošní jarní členské výstavy. A v důsledcích těchto myšlenek a obav před podezřením ze šosáctví a úzkoprsé nesná-

šelivosti setkáváme se ve výstavě s novými jmény pánů Vinc. Beneše a Em. Fily. Řeknu to upřímně, výstavní jury neměla podlehnout těmto obavám. Autoři „Srdcového esa“ a „Portrétu“ podali zatím důkaz silného chtění a podivuhodné vůle vyprostit se ze všech dosavadních předsudků o kresbě, malbě, barevné harmonii a jak se všechny ty hlouposti jmenují — habeant sibi, — ale dosud je to výsledek poněkud příliš negativní. Bylo by snad bývalo dobře počkat ještě rok dva, až dojdou k jakési synthese. Mýlím-li se, budu první, který se kajícně přizná k chybě — a nepřál bych si nic jiného, než aby pánové mne k tomu co nejdříve přinutili. — Nešířil bych se tolik o těch několika bizarních plátnech, kdyby věc neměla vážnějšího pozadí — kdyby totiž nemátla úsudek publika, které uvyklo pohlížet na Manes jako na bezpečného vůdce a spolehlivého rádce a rozhodčího v současném zmatku uměleckých problémů. Pokládám tuto koncesi snobismu za nebezpečný experiment, který kazí veřejný vkus, u nás beztoho ještě tak úžasně nízký.

Na štěstí nejsou to jediná nová jména. Panem Vratislavem Nechlebou vstupuje do řady našich potretistů hotový a zralý umělec. Jeho hlavy svítí z temného pozadí nejen barvou, ale podivuhodnou produševnělostí, jíž však není obětováno pranic z reální věrnosti. V p. O. Ottmarovi přihlásil se zajímavý debutant, inspirovaný starými mistry; poctivé studium pinakotheky mnichovské a některých sálů Louvru je patrno na jeho Bretonce s děckem, která působí nejplnějším dojmem. Půjde o to, zharmonisovat z ciziny převzatou methodu s domácími sujety.

Radostný a zářícími tóny opojený luminista objevil se v p. Karlu Vikovi; jeho barvy jsou lehké, svítivé. Velmi šťastný krajinářský talent slibuje také Stromovka p. Němcova. P. Majerův intérieur chudé světničky, ozářené lampou, není špatný. P. Kubín, loňské enfant terrible, nevzdal se sice své techniky malovat barvou přímo z tuby tlačenou, ale jeho letošní „Zahrada“, není-li ještě obrazem, neuráží aspoň zbytečnou schválností. Páni Z. Kratochvíl, F. Charvát a V. Špála nezdají se mi nijak zvláště výraznými.

Hanuš Jelínek.

LITERATURA.

Ferdinand Strejček: O Svatopluku Čechovi. Nákl. F. Topiče, v Praze 1908. Stran 490.

Měří-li se češství popularitou, argumentem ulice i davu a zájmem časopiseckým, pak Svatopluk Čech byl bez odporu nejčeštější básník. Jeho šedesátiletí bylo oslaveno nejhlučněji a z českých básníků pohřben i oželen nejokázaleji. Je však možno, že ethnopsycholog právě z těchto okolností bude usuzovat opak a dokazovati, že nám, otřeseným v základech národní bytosti vlivy západními a severními a jich romantickým přídechem, nejlépe na cestě za oproštěním odpovídal romantik češství a romantik slovanství, jenž češství hlásal poctivě a přesvědčivě, ale sám nesen byl povahou doby přechodní, národně se vyjasňující, jež revisí minulosti, zkoumáním lidu a posilou slovanství v sobě právě se k svéráznému češství teprve budí. Ať tak ať onak — vliv popularity Čechovy a jeho výrazné osobnosti lákal kritiku nejhojněji, tak že Svatopluk Čech první, jak při jubileu, tak při smrti, vyvolal nejčetnější literaturu novinářskou i revuální a dokonal hned obsáhlé monografie knižní.

Strejčkův spis po léta připravovaný jen shodou vnějších okolností vyšel

právě po smrti básníkově. Již ohlášení knihy vzbudilo jistou pozornost: Svatopluk Čech cítil k autoru důvěru, svěřil mu, co svěřiti jiným se ostýchal, jeho slovem toužil opraviti leckterý kritický klamně zosnovaný předpoklad, a posléze sám ochotně pročítal vynikající studii a tím ji v první podstatné části schválil.

Ferdinand Strejček užil této důvěry svědomitě. Řada tvrzení zřejmě vznikla po přímých zevrubných otázkách, jež básník dopodrobna zodpovídal, a tím se dílu o sobě samém stal pramenem a vykladatelem bezpečným. Strejček, rozbíraje biograficky dílo, přesně zvěděl hranice, kam až docházela básníkova osobnost přímo anebo s maskou, a tou cestou nejdále pronikl v dílu Svatopluka Čecha. F. Strejček však šel ještě hloub: pomocným apparátem úředních, novinářských a časopiseckých záznamů, kritických rozborů, pamětmi příbuzných, přátel a vrstevníků sílil básníkovu paměť a doplňoval a jím revidoval zmnoženou látku. Pečlivě připraven rozvrhl pak svou práci na čtyři oddíly: Rodinu, Život, Práci a Povahu. Prozkoumal vlivy dědičné, prostředí, růst a vývoj, a jimi vysvětloval dílo. Jsa kriticky neosobivý, věcný a nebájivý, zbytečně nekombinuje, rád ustupuje básníkovi, aby mluvil za sebe, kde povaha věci připouštěla, a rovněž ustupuje také jiným, kde vykládali lépe a bezpečněji. Po řadu let kráčeje po stopách Čechovy práce, rozšířil dílo o některé věci neznámé, někde rozsahem i významem pozoruhodné (jmenuji jen Matici lidu V, 6 a Čechovu práci v ní „Oběti pověry"), odhalil mnoho věcí nepovšimnutých v listech zapadlých, objasnil v díle samém anonymní a málo srozumitelné narážky, sňal masku s autora plaše se skrývajícího, a zase kontrolou údajů a pramenným rozborem odstranil mnohé nesprávné předsudky a kombinace. Biograficky zachránil cenné podrobnosti o útrapách Čechovy rodiny, o Čechově lektuře a účasti při studentských zábavách a j., a obecně mnoho přispěl k důležitým otázkám, jako je na př. vznik „Ruchu", krise a vývoj „Květů" a j. Tu leckde přesností a důkladností vynikl nad zkoumání dosavadní i nad Vzpomínky, jež Máj vydal po smrti Čechově. Také rozbor Čechovy práce má místa pozoruhodná a nová, na př. „Adamité" a „Ve stínu lípy" (zde demaskování osob) a j.

Na druhé straně by autor knize své byl prospěl, kdyby zevrubně byl prostudoval všecko předchozí zkoumání o Svatopluku Čechovi a přesně a otevřeně zaujal k němu své kritické stanovisko.

Mluví-li se na př. o tom, kterak Čech své práce piloval, Hellerova vzpomínka o feuilletonu „Jak se raci připravují" dává zajímavý protidoklad. Také doba zasluhovala více pozornosti. Svatopluk Čech začal pracovati ve chvíli důležitého přerodu. Politická idylla česká byla rozbita, takticky jsme se rozdvojili, tam konservatismus a kompromis se šlechtou a klerem, tu pokrokovost, odmítání kompromisu a demokratismus. Literárně obdobným způsobem již dříve se roztřídili duchové. Poměr k němectví se náhle zvrátil. Historický sentimentalismus nahrazovala skutečnost, společný postup vystřídal boje. Schillerova slavnost již by nebyla bývala tak svorně možna v letech šedesátých. Osvícenské ideje a romantismus vytlačily Mladé Německo, Mladá Francie a Mladá Italie, — tím se přehodnotil i názor na poesii, na národ, na člověka. Svatopluk Čech rostl a rozvíjel se v tomto prostředí, jehož odraz v životě i díle básníkově měl být vystopován. Čech, vlivem otcovým a výchovou v chlapeckém semináři, ještě tuze vázne

v Kollárově romantismu a předbřeznovém idyllismu, přes to však již se pevně přimyká k novým ideám. Ale právě z toho rozdvojení vznikala potom Čechova neujasněnost, jeho optimismus, ústupnost, nerozhodnost a oblíbené allegorisování. Otec Svatopluka Čecha, podle dopisů Klárce Rakové, okresní český buditel, pevný a otevřený, má syna českého buditele všenárodního, jenž výchovou seminární v energii změkčen (dr. Laichter v „Sychrově éře“ problém řešil na sobě), plaše vysílá za sebe často pouze své slovo a ne svou osobnost, a bojuje allegorií, kde měla býti přímá fakta. Tento případ allegorismu měl býti psychologicky řešen hlouběji. Kdyby Ferdinand Strejček byl více přihlížel k filiacím Sv. Čechovy práce s cizinou, vysvětlil by nám leccos, co v Čechovi působí chaoticky. Česká duše zpracovávala v sobě mnoho různorodých idejí, byla přetížena myšlenkovou náplní dotud česky nezpracovanou — nedivno pak, že cíl i práce leckdy zůstaly v mlhách. Bylo by dobře bývalo přesněji vyšetřit vztah Sv. Čecha k mladočešství, společný postup s ním a posléze tichý odklon k mladšímu proudění doby v letech posledních. Sociální poslání Čechovo a neradostný rub českých poměrů za doby „Písní otroka“ měly býti zaznamenány. V díle samém chtěl bych ještě důkladněji viděti spojitost idejí i námětů.

Monografie celá mohla být pojata a provedena ekonomičtěji. Kdyby ji byla řídila idea nebo pozoruhodná tvůrčí nálada a neobmezoval rok, mohla překonati nesoustavnost a nabýti pragmatičnosti. Soustředěna v myšlenku směrodajnou a ne episodicky odbíhajíc k episodě, mohla vyloučtii vše podružné a již jednou nahozené. Povznesem nad materiál, nad citát, tu příliš skoupý ve věcech důležitých, tam zase zbytečně štědrý v bezvýznamných, živě a plasticky by postupovala a svěže zachycovala. Zbavena nadbytečné důkladnosti nebyla by leckde nomenklaturou, ale sytým obrazem. Je lhostejno přece pro Svatopluka Čecha, kdo v jeho třídě byl premiantem, co který professor napsal o něm ke známce z pilnosti a mravů, nebo kdo byl prefektem a subprefektem za jeho pobytu v konviktě. Z nemethodičnosti vznika neekonomie. Autor byl na rozcestí: buď psát lidový životopis a lidový obraz díla, anebo moderní kritický úhrn podle nových dat. Chtěl spojit obé, a odtud práce jeho leckde se tříští a účin selhává.

Přes to práce F. Strejčka látkou i pojetím přináší dosti věcí nových, v poznatcích svých je bezpečná a přesná, a poučuje zevrubně. Proto navždy zůstane nezbytným východištěm studií o Čechovi, promluvivši v biografii i v genesi jednotlivých prací nejedno slovo první a poslední.

Albert Pražák.

Aucassin a Nicoleta. Přeložil Adolf Holk. (Žeň z literatur. Nákl. J. Laichtra, v Praze 1909.)

Kdybychom znali jméno básníka, který složil někdy v polovici XIII. stol. rozkošný románek, chante-fable o lásce prince Aucassina ke krásné Nicolettě, jmenovali bychom jej vždy vedle největších básníků světa. Je v literatuře světové málo tak kouzelně čistých, tak hluboce poetických děl, a ze starofrancouzské poesie jen několik stran z písně o Rolandovi možno postavit po bok tomuto naivními chef d'oevru neznámého jongleura. Už forma jeho je jedinečná; střídá se vždy odstavec prósy (Or dient, content et fabloient) se strofami o jednom rýmu (Or se cante). Leží v samé povaze věci, že mnoho naivního kouzla unikne překladem a uniklo by už při pouhém překladu do novofrancouzštiny, tím spíše pak do jazyka

tak vzdáleného, jako je čeština. Přes to překlad prof. Holka podává mnoho; bylo by věčně škoda, aby ta knížka zapadla nepovšimnuta. Překlad je doslovný v próse a téměř zcela věrný v obtížných partiích veršových, a mimo dvě tři podivnůstky (hvězdulenko, družinko) nic v něm neruší. Sbírka, v níž knížka vyšla, je sice určena „mladým čtenářům", ale doufám, že mnoho dospělých k ní sáhne a vděčně vzpomene poctivého a umělecky taktního úsilí překladatelova. H. J.

Francis de Miomandre: Ecrit sur de l' Eau ... (Paris, H. Falque).

Dílo, vyznamenané letos cenou Akademie Goncourtů. Zase po dlouhé době jednou mladá, svěží kniha, rozkošná svou lehkou kapriciésností a rozechvělou sensitivností, jakoby zamlženou stínem ironické melancholie. Prostá, často těkavě vypravovaná historie prvního zklamání rozvíjejícího se dvacetiletého mužství. Historie prvního zklamání z naivního mladého srdce, prvního poetického snu, pošpiněného směšnou a bolestnou honbou za několika franky, prvních čistých polibků, první vášnivé citové exaltace a něhy, prvního rozzářeného jinošského snu, hasnoucího nazejtří, snu, po němž nezbývá nic, než pečlivě složený dopis ve skřínce na vzpomínky. A kolem mladého muže, jenž je středem, hemží se přímo galerie tragikomických figur: otec, fantasta-spekulant, který má plné kapsy přesných rozpočtů o výnosu neexistujících dolů, jenž stále projektuje milionové podniky a při tom častuje koňskými „beafsteky" své hosty, podivuhodnou to sbírku mezinárodních dobrodruhů a sešlých existencí, jakou možno nalézti jen v bahně světového přístavu, jako je Marseille; útlá plavovlasá víla, která okouzlila mladého Jacquesa de Meilhan, a z níž se vyklube záletná žena řeckého šejdíře; delikátní Julietta Brémondová, jejíž mládí je otráveno hnusem a lítostí nad milostnými pletkami vlastní matky — jaký to živý kaleidoskop bizarních lidských postav! Je radost číst lehce jiskřivou, elegickou a ironickou tu knihu, která se zdá víc než pouhým slibem pro budoucnost.

Hanuš Jelínek.

ZPRÁVY.

MĚSTSKÉ DIVADLO KRÁL. VINOHRAD.

Ta čtyři slova budou jednou nadpisem kapitoly o velkém zklamání. Z největších, jichž jsme se dožili. Vinohradské divadlo! Vyvolalo smělé sny a krásné naděje, hřálo a živilo je krátký čas, a na konec je šeredně zklamalo. Bylo vůbec založeno na klamu a zrádných slibech, o nichž slibující již předem věděli, že jim nedostojí, že jim nechtí dostáti.

Jsou tomu právě tři léta, kdy celá literární obec česká se angažovala pro samostatnost divadla, jehož zdi tenkráte teprve vyrůstaly ze základů. S ohněm, vervou a naprostou jistotou, že co chceme, je jediné správné, šli jsme do boje. Vyvolali jsme tiskovou kampaň, tak silnou, organisovanou a přesvědčivou, že vůbec nenarazila na odpor. Tehdy páni přišli mezi nás, advokáti, velmi zdvořilí, velmi roztomilí, nezvykle skromní. Dožadovali se naší podpory, neboť jejich družstvo chtělo se ucházeti o nové, teprve budované divadlo. Řekli jsme výslovně: Chceme divadlo samostatné a výhradně činoherní — vždyť pouze za tím heslem zvihli jsme boj. Advokáti byli u vytržení. „Docela náš program, přátelé! Do posledního puntíku náš program!" Bojovalo se tehdy vesele, poněvadž šlo o splnění dávného snu. Ryze činoherní divadlo bylo přece již od prvních devadesáti let touhou nás všech. Později se obzor poněkud zakabonil. Advokáti přišli zchlíplí, zaleklí, ještě skrom-

nější než dřív. Bylo nebezpečí, že jejich družstvo podlehne v zápase konkurrenci. Mluvilo se o příští scéně jako o filiálce Národního divadla. „Pomozte, pánové!“ úpěli právníci. Nejstarší lidé jich nepamatovali tak tichých, pokorných, ochotných, jen jen se rozplynouti.

Naivní literáti pomohli. Předpokládali gentlemanství i u druhé strany. Omylem a neprávem, jak se později ukázalo. Advokáti slibovali hory doly. Nechtěli, prý, nic jiného, než prováděti program námi načrtnutý. Na vedoucí místa měli jsme jmenovati své kandidáty. Žádná osobní změna neměla se státi bez našeho vědomí a souhlasu. A předem nám bylo zabezpečeno zastoupení ve správním výboru. Každé ze tří spisovatelských sdružení mělo míti po zástupci ve výboru. To byla smlouva, jenom ústní ovšem, ale před zákonem stejně platná, jako písemná. A mezi gentlemany by někdo žádal písemné stipulace na kolkovaném papíře? Advokáti se dušovali, že poskytnou literátům ještě většího vlivu na vedení divadla, než jaký zde slibovali. Ucházejíce se formálně o nové, ještě nedobudované divadlo, dovolávali se souhlasu literární obce, o niž se opírali. Tento důvod rozhodl. Ve schůzi obecního zastupitelstva Král. Vinohrad, v němž nové divadlo zadáno Spojenému družstvu Národního divadla, referent o návrhu městské rady tento moment výslovně konstatoval a poukázal na to, že jednomyslné votum literátů rozhodlo o samostatnosti nové scény. Právníci si spokojeně mnuli ruce. Byli u cíle. Dali se rychle do práce. Jmenovali tři vůdčí činovníky divadelní ve smyslu řečených návrhů spojených korporací literárních. Čtvrt roku chovali se tak, jako by opravdu chtěli dostáti úmluvě. Ale pak vystrčili růžky. K úžasu nás všech, kteří jsme vybojovali samostatné, činoherní divadlo, zahájili rokování, má-li býti příští scéna jenom činoherní, či má-li vedle toho také sloužiti opeře a operettě. Páni sehráli komedii znamenitě. Byli již předem smluveni a dohodnuti. A tak ve schůzi správního výboru, konané na radnici vinohradské 13. března 1907, byl jsem já samojediný, jenž hlasoval ve smyslu původní dohody pro divadlo ryze činoherní, ukazuje k tomu, že je finančně naprosto nemožno udržeti v novém divadle operu. Páni si odhlasovali činohru i operu a operettu, ale dali do protokolu, že činohra má být sloupem a osou nového divadla...

Literáti ovšem byli překvapeni. Byla to zrada, beze sporu. Ale advokáti vymlouvali se na přání „obyvatelstva“, které bez opery a operetty nemůže prostě žíti. Oni sami že by ovšem také raději činohru atd. Literáti dali se hravě oblouditi. Zvlášť, když byl publikován činoherní repertoir a když k zahajovací matinée pozván universitní prof. O. Hostinský. Jeho programní řeč, ve které velikými rysy kreslil příští činnost nové scény, na okamžik je upokojila a zaplašila i roztrpčení, vzniklé z nového porušení původní smlouvy: při obnově výboru nebyl zvolen ani jediný literát, ač měli do výboru býti povoláni tři. Advokáti se horlivě omlouvali: „Nešlo to tenkráte jinak, přátelé, ví Bůh, že nešlo! Bylo nutno zvoliti vinohradské pány, poněvadž jich budeme potřebovati, hehehe, však rozumíte. Ale na rok, to se rozumí samo sebou!“ Advokáti zase umluvili důvěřivé literáty. „To tak, ještě literáty sem dostat,“ řekli si advokáti, když se vrátili od literátů. „Takovou vedlejší vládu bychom zde ještě potřebovali!“ dodávali vesele. A nově zvolení vinohradští páni jim s hlubokým porozuměním přikyvovali. Pak šlo všechno již mnohem

řízněji a rychleji. „Jaké pak zastoupeni ve výboru?“ ptali se advokáti literátů, když jim za čas připomněli vzájemnou úmluvu. „Což nejste zastoupeni svými druhy ve vůdčích úřadech?“ A když literáti namítali, že jako není možno, aby kapelníkem byl hudební analfabet, tak že také dramaturgem nemůže býti sebe hledanější advokát nebo sebe zaměstnanější zednický mistr a renomovaný hôtelier, páni již trochu mrzutě odvětili, že snad příště atd. Pak na dopis, jímž literáti domáhali se splnění smlouvy, vůbec neodpověděli. Nebyli již docela nic skromni a po někdejší uctivé roztomilosti nezbylo již ani stopy.

Také jinak se podstatně změnili. Kdežto dřív se tvářili, jako by na prospěch původní produkce byli ochotni položiti životy a statky, hned po otevření divadla znamenitě ochladli. Ze soutěží, jež vypsali, vyšlo několik původních her, hodných pozoru. Ale hned první z nich, Dvořákovo drama „Kníže“, nechtěli páni provésti. Namítali mnohé věci, o nichž před tím nikdy nebylo ani zmínky. Nejdříve poukazovali na značné výlohy, kterých by žádala výprava hry, pak začali sami „odborně“ mluviti o literárních kvalitách hry. U čerta, nepodobala se jim. Marně ředitel i dramaturg s velikou výmluvností ujímali se hry, páni vrtěli hlavami. Odhlasovali odklad provedení. Autor svou práci odvolal a dal ji Národnímu divadlu. Tiché, nevyslovené přání pánů bylo splněno. Také ostatní hry ze soutěží poodloženy. Vůbec činohře, která měla býti „sloupem“ divadla, počalo se vésti nedobře. Což tu bylo stížností na „ponuré“ kusy! Co rad a pokynů! Repertoir byl příliš „literární“! A kde kdo věděl tisíc a jeden prostředek, jak přílišné literárnosti odpomoci. Každým dnem přibývalo „znalců“ ve výboru a v nejzábavnější ze všech komissí, jež v tomto nejlepším ze všech světů se kdy zrodily, tak řečené „umělecké“. Býti jejím členem znamenalo rozuměti všemu, dávalo právo mluviti do všeho, rozhodovati o přijetí her, o repertoiru, obsazování úloh, výpravě atd. Konec konců musilo vyjíti na světlo boží, co tak dlouho zůstávalo utajeno: divadlu v komissi rozuměl kde kdo, jen ředitel a dramaturg ne. V nevysvětlitelné zaslepenosti tkvěli ti pošetilci houževnatě na jakýchsi veřejně daných programových zásadách, slibech a kdesi cosi. Byli. slovem, pořád ještě „literární“, a to byla chyba. Čert vezmi literaturu, čert vezmi umění, holoubkové, čert vezmi také vás. A čert je vzal. Nejdřív ředitele. Literáti se pokusili o protest, v soukromém jednání i na valných hromadách. Ale, u ďasa, nemluvilo se již s nimi zdvořile. Advokátům došla trpělivost s literáty. Dupli si na ně, šeredně se mračili. Byli to ještě zdvořilí, roztomilí pánové, kteří se slzami v očích dovedli prositi, kteří slibovali hory doly a jen jen že se nerozplynuli líbezností? Ba nebyli.

Mohli si konečně dupnouti. Věděli, že literáti nejsou již solidární. V listopadové valné hromadě zástupce Máje hlasoval pro schválení zprávy výboru, jinými slovy, dal svou sankci — i když se docela odhlédne od věcné stránky sporu — hrubému porušení někdejší smlouvy, podle níž ve vůdčích funkcích nesměla nastati změna bez vědomí a souhlasu literárních korporací. Po odchodu ředitele Šuberta situace činohry se ještě zhoršila. Dávný její příznivec, proslulý odborník pan dr. Mířička, jenž svého času důtklivě doporučoval intensivnější pěstování pikantních frašek, netajil se již svým názorem, že by bylo nejlíp činohru vůbec zrušit a nechati si jenom operettu. Jiní pánové vyslovili se důrazně

alespoň proti všem vážným (čili „ponurným“, jak říkal p. dr. Eiselt) hrám. Dramaturg, jenž nyní v tak řečené „umělecké“ komissi osaměl, vyslechl mnohé cenné poučení, jehož se mu z povolaných úst dostalo. Dověděl se, že Kleistův „Rozbitý džbán“, jejž celé generace omylem pokládaly za nejlepší německou veselohru, je vlastně „pitomá německá novella“, že „Morálka paní Dulské“ od G. Zapolské, kterou ve své zaslepenosti doporučoval, je hnusná a sprostá věc, že na Ibsena „lidi“ nepůjdou, zrovna tak jako na Hauptmanna a Gogola, že Strindbergovi „Kamarádi“ jsou pitomost atd. Zvěděl, jak jeden člen správního výboru s nejvážnější tváří žádal, aby se hrály jen čtyřaktové kusy, poněvadž kterýsi jeho přítel se svou paní chodí zásadně jen na čtyřaktové hry, a jak důtklivě radil, aby místo všech moderních „pokusů“ se hráli Macháčkovi „Ženichové“. Slyšel, jak se dnes něco usneslo a příště zase odvolalo, jak do každé schůze někdo z pánů přinesl plno „podnětů“, o nichž se pak nekonečně debatovalo, zatím co důležité věci vyřizovány v chvatu takřka již na rozchodu, s úžasem viděl, jak pánové mluví o obsazení her, jichž vůbec neznali, jak proklamuje se zásada, že operettní soubretta nemusí míti hlas a nemusí umět hrát, jen když je hezká, a že špatná pověst dámských členů je vlastně nejúčinnější reklamou pro divadlo — slyšel a viděl to vše a vzpomínal na krásné sliby před otevřením a při něm a na programovou přednášku professora Hostinského. Měl někdy dojem, jako by byl v blázinci nebo v dětském pokoji. Rozhlížel se udiveně, ale kolem seděli advokáti, professoři, stavitelé — vesměs lidé, kteří již rozum mít mohli. Seděli zde, jsouce si vědomi své důležitosti, a s vážnou tváří hlasovali. Odhlasovali si na př. provedení Klicperovy »České Meluziny“, které nikdo z nich neznal a o níž předseda „umělecké“ komisse po premiéře s úžasem a hrůzou konstatoval, že to není „veselá věc“, jak se domníval.

Páni cítili se již úplně bezpečnými a myslili, že si mohou prostě všechno dovoliti. Angažovali a propouštěli členy, nic se nestarajíce, je-li to repertoiru na prospěch či není (paní Beniškovou na př. propustili v den premiéry „Kamarádů“, následkem čehož se nazítří kus musil znovu studovati s jinou interpretkou hlavní ženské úlohy!), odhlasovávali si terminy premiér a pořad jich docela jen od oka, uplatňovali všechny možné ohledy kromě uměleckých. Ani jich nenapadlo zeptati se literárních korporací na jejich názor, když si v osobě Václava Štecha zvolili nového ředitele. Páni byli na postupu. Všechno šlo po jejich, zlatý věk vinohradského divadla ťukal již na brány. Stala se jim arci ještě jedna nehoda, zaviněná dramaturgem: premiéra „Tkalců“, která navždy zůstane skvrnou na čistém štítě divadla. Ale trest jde vině v zápětí. Za šest dní po tomto dnu svatého Rufa čert vzal také dramaturga. Byla to do jisté míry personální změna. Pro zjednodušení provedla se i ta, aniž byly literární korporace zbytečně inkommodovány. Ale poněvadž pošetilost nevymírá, několik smělců odvážilo se předčasný skon dramaturgův drze kommentovati. Byli včas a důkladně zakřiknuti správou divadla, která zákonem ze dne 7. května je umlčela navždy. „České veřejnosti dlužno však zároveň říci, že vnitřní záležitosti divadla nemohou býti předmětem veřejné diskusse, poněvadž by se tím zničila úplně nezbytná kázeň a znemožnil se plodný zájem o divadlo, kdyby Družstvu finančně angažovanému literární přátelé a kliky měli diktovati, kdo smí býti angažován, kdo nesmí býti pro-

puštěn a kdo má či nemá divadlo vésti. Kdyby o vnitřních disposicích tak velikého podniku mělo se rozhodovati novinářskými polemikami, byla by na velkou škodu českého umění a českého divadelnictví pro vždy zničena možnost, aby řada vlasteneckých lidí věnovala na prospěch umění provozovací kapitál." — —

Necituji ani závěrečné věty. Sama představa, že by „řada vlasteneckých lidí" mohla českému divadelnictví odejmouti svůj (mimochodem řečeno, četnými volnými lístky ne zrovna špatně se úrokující) provozovací kapitál — je hrůzostrašna. Obávám se, že by se pak českému divadelnictví nevedlo o nic líp než mně, jenž jsem byl citovaným zaslánem kolem lámán, čtvrcen a na kůl nabodnut. Pánové ze šetrnosti ke mně dlouho nechtěli říci, že jsem jim „vůbec nevyhovoval". Sestavil jsem jim sice repertoir, jenž nyní postupně se hraje i na řadě velkých scén, jejž kritika uznávala a oni sami velebili, vypravil jsem jim dlouhou řadu her způsobem, za který se nikterak nemusím styděti, slovem, dokázal jsem za šestnáct měsíců úmorné, ale radostně a se zápalem konané práce s činohrou, co se jen dokázati dalo — ale to vše nestačí. Slyšte jen, Čechové, neměl jsem úředních hodin! A jaká pak umělecká práce bez úředních hodin? Nečetl jsem — povídají páni — původních kusů, které ze všech zásuvek psacích stolů v zemích koruny České slétaly se na Král. Vinohrady, a nečinil jsem pánům v příčině jich návrhů. A oni, „řada vlasteneckých lidí", kteří v době největšího boykottu hráli „Schützenliesel" a na výpravu vídeňáckých operett ochotně věnovali tisíce, jen se třásli na to, abych jim navrhl nějakou původní věc ku provedení. Což nehráli všech původních her, jež jsem já nebo literární porota jim doporučili? Dokonce, bědují, musili prý vraceti práce, „aniž jich kdo četl". O tom sice nevím, ale za to vím, že se provozovaly práce, „aniž jich kdo četl". Historie se skvostnou maďarskou „Babičkou" je toho nejlepším dokladem.

A nejen k domácí produkci choval jsem se macešsky, ani o cizí jsem se valně nestaral, nereferoval jsem o propadlých cizích kusech, jež nám agentury vnucovaly, a věc došla tak daleko, že — slyšte! — „členové správního výboru sami museli na se vzíti úkol, čísti zasílané novinky, aby aspoň tímto způsobem byly získány informace o cizojazyčných novinkách". Co práce dalo asi, chudákům, nezvyklé to zaměstnání! A nejen to, ale oni (což ani ze skromnosti neříkají), když u holiče ve „Wiener Bilder" čtli referát o některé frašce, provozované v Josefovském divadle, neopomenuli mne na to upozorniti a dokonce i výstřižky z „Wiener Bilder" nebo „Extrablattu" přinášeli! Ký div, že pak činohra, jak pánové ubolévají, žila takřka „ode dne ke dni" (čeština jejich zaslána je poněkud chatrná, což nutno poznamenati), takže stěží vypravila za šestnáct měsíců (přes stávku a neustálé změny v personálu) mizerných čtyřicet novinek! Moje „nedochvilnost", jak šetrně říkají, měla v zápětí, že musili pro činohru v poslední chvíli na kvap z ciziny objednávati potřebné kostumy a dekorace. Neobjednali sice (kromě pro „Českou Meluzinu", o které se dne 8. prosince usnesli, že musí míti dne 20. prosince premiéru!) od loňského léta pro činohru ani doma, tím méně v cizině, nic, ale to nevadí. V opeře patrně měli a snad dosud mají také nějakého takového „nedochvilce", poněvadž tam až dosud pro všechny novinky vždycky objednávali celou výpravu rovněž z ciziny (z nejnovější doby uvádím jen „Cikánského barona" a chystanou „Rozvede-

nou paní"). Tím vším mé hříchy ještě nejsou vyčerpány. Neopravoval jsem, prý, překladů, ač některé toho tolik potřebovaly (za zmínku stojí alespoň proslulí „kybicové" v překladu „Triplepatta"). Musili je za mne opravovati jiní. Ale kdo? Přece ne členové správního výboru, z nichž mnozí žijí ve starém, zjevném nepřátelství s českou mluvnicí. A pan ředitel Štech přece ani češtinu neovládá tak spolehlivě, aby zde mohl býti mentorem. Kdo tedy, u čerta, vedle mne konal ještě tuto nevděčnou a nepříjemnou práci?

*

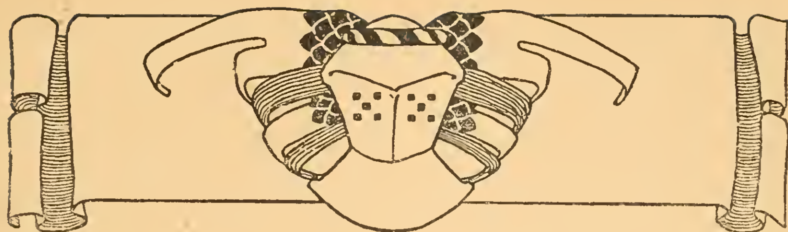
Byl svrchovaný čas, že se mne divadlo zbavilo. Překážel jsem jeho rozvoji — o tom tedy již nikdo nemůže pochybovati. Pánové uznali, že „neudržitelný stav", do něhož si, jak trefně praví, „bylo dlouho stěžováno", musí býti rázným činem odstraněn. Usnesli se jednomyslně, dáti mi výpověď. Všechen tisk jednomyslně vyslovil nad tímto jejich krokem úžas. Bez nejmenšího mého přičinění lidé nejrůznějších táborů protestovali proti mému propuštění. Ze všech těch, kdo se rázně ozvali, ani jediný není mým „literárním přítelem" (abychom zůstali při terminologii zaslána). Naopak, s nejedním z nich jsem se někdy zle rozešel. Ti všichni s jednomyslností u nás vzácnou o mé práci vyslovili se způsobem tak rozhodně příznivým, že již toto „pohrobní" uznání mé práce je mi skvělým dostiučiněním za vše, čeho jsem za ty dva roky v divadle, které jsem pomáhal budovat a uváděti v život, zakusil. A zatím, co všechen tisk, staří, mladí, rudí i bílí jednomyslně konstatovali, že práce má přinesla hojné výsledky, páni jednomyslně mi dali pětku z pilnosti. Podivné, že? Ale proč by si toho konečně nedovolili? Vždyť přece dali českému divadelnictví k disposici provozovací kapitál! Vždyť oni mají peníze a musí tedy všechno líp vědět a všemu líp rozumět. Proč by se divadlo mělo říditi jinými zásadami, než podle kterých oni řídí své kanceláře, vedou své stavby, zpeněžují výrobky podniků, do nichž rovněž vložili svůj kapitál? A proč by se s literátem, jenž se jim nezamlouvá a je jim nepohodlný, jenž jim „vůbec" nevyhovuje, nemělo jednati stejně řízně jako s neosvědčivším se solicitátorem nebo polírem? Oni mají kapitál, mají moc — to stačí. Nedají s sebou žertovati a respektují na světě jedinou věc, zase jen kapitál. Vložili do „podniku", jak sami divadlo nazývají, peníze. Mohou si je tedy říditi, jak jim je libo. Vyšší zájmy? Veřejnost? Kritika? K smíchu! Co je jim po tom? A umění? Což mají vůbec nějaký vnitřní vztah k němu tito pánové, kteří za své peníze mohli si opatřiti všechno, jenom ne kulturu ducha a srdce? A může smoking a náprsenka s drahými solitairry zakrýti nedostatek noblessy, taktu a skutečného vzdělání? Žok zůstane žokem, a je potřebí mnoha pokolení, než se alespoň částečně shladí stopy cowboyské minulosti. Umění v rukou lidí takového cítění je předem pohřbeno. Svatokupci mohou v chrámě jenom kupčiti. A budou kupčiti tak dlouho, dokud se jim nestane, co jejich kollegům z evangelia, kteří byli z chrámu vymrskáni. Snad to bude dřív, než si dnes myslí.

Dne 10. května 1909.

Jaroslav Kamper.

„Lumír" vychází 15. každého měsíce mimo prázdniny a předplácí se pro Prahu na půl léta K 4·80, na celý rok K 9·60. Poštou: na půl léta K 5·—, na celý rok K 10·—. — Patisk původních prací se vyhrazuje. — Dopisy administraci „Lumíra" buďtež adresovány: Časopis „Lumír", Praha, Karlovo náměstí č. 34. — Listy přijímáme jen frankované. Rukopisů nevracíme.

Rediguji Viktor Dyk a Jaroslav Vlček. — Majetník, vydavatel a nakladatel J. Otto.
Tiskem „Unie" v Praze.
Číslo toto vydáno dne 17. května 1909.



NORA HAUSKOVÁ:

KVĚTY MEZI TRAVINAMI.

Zadíval se bílý paprsek měsíční do temna pokoje stařické Tony Kavalcové, osvítil postavu její u krbu a mladou neteřku Ludviku, píšící u stolu, rozběhl se po stěně a v plamenech starého krbu své světlo rozlomil.

Zklidněné ticho pozdního večera.

Na stěně hodiny tikaly. Byl to šepotavý tikot starých hodin z uplynulých let, růžičkami zdobených, rudě zlacených.

„Stárnu, tetičko . . .“

„Stárneme všichni, dítě —“

Táhlý vzdech uvadlých rtů Tony Kavalcové a na stěně dál tikot hodin, netroufalý, zdrželivý.

„Ah, tetičko . . .“

„Co pak, mé dítě? . . .“

„Jsem smutna — nespokojena — ah, tak smutna . . .“

Tony Kavalcova u krbu jen maličko sebou pohnula. „Nu, což — smutno — — věřím ráda, ráda . . .“ Pošinula nohy blíže ku plamenům a zase řekla: „Smutno — — — je večer . . . měsíček se nám dívá do oken . . .“

„Ale pro večer ne!“ A než Ludvika chvíli vzdychala nad tetiččiným nepochopením. Ovšem tetička už je stará . . .

„To ne, tetičko! Sestřenka Dora se vdává . .! Znala jsi ji? Ach ne — ty jsi jí neznala! Taková ošklivá, hubeňoučká — a tak dobře se vdává!“

Neť Ludvika ve chvatu zlomila tvrdý papír svatebního oznámení.

„Tak přece? Chudinka!“

„Šťastná... Ne chudinka — tetičko... A já zase ještě svobodná — a stále svobodná...“

„A kolik je ti let, dceruško moje?“ tiše jen, netroufale ptala se tetička — netroufale, bojácně skoro, aby neteřku svoji nepopudila — nerada připomínala něco nepříjemného.

„Mnoho už, tetičko; tak jsem sestárla!“

„Nu — nu — také se dočkáš — děťátko moje..!“ konejšivě a trochu káravě, jak to ve zvyku mívala, zase stařenka prohodila a pošinula se na židli, až zaskřípěla. „Posečkej!..“

„Jsem protivna..! Ale tetičko — nemám dosti vloh provdati se. Víš, i sestřenka mi píše: Ke všemu třeba nadání, i k tomu, nalézti muže a upoutati ho... Ne pro chvíli, ale pro život — je k tomu nutné nadání, ovšem nejmenší — ale zůstává to přece jen uměním. Viď — tetičko, jak směšné?“

Teď přece tetička, hubená a suchá, od krbu povstala a doplížila se k své neteři, zdlouha, těžce, chodem lidí po léta churavých a na svoji lenošku uvyklých.

„Dítě moje...“ řekla měkce, zajíkavě, jako zdobené hodiny na stěně, „jak mě to trápí...“

„Vidíš, tetičko — — — sestřenice se usmívá. Ty se neprovdáš — jsi příliš usměvavá, přívětivá, příliš vlídná k mužům, ráda se bavíš a nedovedeš toho zakrýti. Dáváš upřímně proniknouti celou svoji bytost jediným okamžikem — nahlédnou chvilenku do ní — jako do zrcátka, ve kterém se samolibě zhlížejí a odkládají je. — Nemáš, má milá, nic záhadného — něco, víš, řekla bych mystického...“

„Nu což, lepší — kdo se tak podává,“ řekla tetička, „nemůžeš za to... Povaha.., vše jen povaha... a tu nezměníš, nepředěláš se — neměla bych tě tak ráda, kdybys byla jiná — strojená... Bývala jsem také vždy veselá, skotačivá a usmèvavá... byla jsem také mladá... Vzpomínám si... taková staromódní vzpomínka... sotva se dnes pověděti dá...

Seděla jsem kdysi na louce a dívala se do trávy. Bylo horko, sluníčko upřeně na mě hledělo. Takový krásný letní den. Vyhlédla jsem si stinné místečko a položila se do trávy. Měla jsem světlé, růžově pruhované šaty, a šetřila jsem je, aby nevybledly...

A tak blízko skloněna, mezi travinami zahlédla jsem malou kvetoucí rostlinku — takovou malou, nepatrnou k zemi přikrčenou.

Byly roztroušeny mezi travinami a zrovna na samém kraji pěšinky bylo jich nejvíce... Celé byly zaprášeny, ušlapány, že stěží jen lístky svých kvítků rovnaly. Kvítka nepatrná, nevzhledná, kterých nikdo si nevšimne, která nikomu se nelíbí a po kterých se šlape bez lítosti, bez politování.

A přece také květy mají své jaro — své léto — — rozpučí, opadají a uvadnou... s bolestí — jako vadnou růže a narcisy, trpělivě a tiše, nebo s hrdým vzdorem — a tak těžce umírají, tak těžce...

Nikdo o nich neví — hyne-li právě pod jeho nohou květinka drobná a sladká, která nikomu neublížila, že hyne bez nářku, bez potěšení... Trpělivě, oddaně, bez výkřiku, bez prosby za ulevení...

Hrdiný skon kvetoucí bytosti...

Ah — květ — ten snad nic ani necítí?

A plna náhlého, prudkého smutku, pomyslila jsem si: ‚Proč jsou na světě, umírají-li, aniž se těšily ze své jsoucnosti?‘

Ovečky přeběhly přes cestu... tak bílé, zkadeřené... a za nimi pasáček, chuděra bosý a otrhaný, s velkým prutem v ruce — jako na obrázku. Zpíval si a byl vesel.

Zavolala jsem na něj. Přistoupil rozpačitě, nesměle. Napadlo mně otázati se duše tak skromné a prosté, jako byl ten pasáček.

Zaražen mou otázkou, vzal úlomek rostlinky do ruky, otáčel jej, prohlížel a čelo kabonil. Podíval se na mne a řekl důležitě, táhle: ‚Nu, to zrovna nevím, proč jsou na světě, ale může být, že Pán Bůh jen tak, že sám nevěděl — nu, snad jen pro ty ovečky, aby měly rozmanitou příchuť, když už jen tu trávu dostanou a jinak si nepochutnají.‘

Vidíš, dítě moje, ta odpověď nic neříkala, a tak jsem už o tom nepřemýšlela. Jsou na světě — řekla jsem si — a samy také nevědí, proč.

Vběhla jsem doprostřed louky a roztancovala jsem se... Takový graciesní, zdrobnělý menuet... Bylo mně právě sedmnáct let...“

Tony Kavalcova se zamlčela a hlavou zakývala, jako někdo, kdo se domnívá, že pověděl něco velkého a ještě v zamlčení o tom přemýšlí. Povstala pak a řekla se stísněným povzdechem, v němž se chvěly slzy: „Je pozdě, zapovídaly jsme se. Dobrou noc!“

Neteřka Ludovika ovinula ruce kolem šíje stařenčiny. „Tetičko, ty jsi také zůstala svobodna...“ Řekla to stísněně a sklesle. Bylo jí líto stařenky.

Tak plachá vždy, pokojná a tichá, jako zakřiknutá... Zle asi ji osud pošlapal, než zůstala tak trpně k zemi přikrčena... A přece zůstala trpěliva, nikdy nereptala, ke všem dobrá, shovívavá...

Žila, chuděra — a nevěděla snad také, proč. Byla tu — byla a odejde — beze stop, bez památek. Neměla snad dosti životní energie, aby lépe své síly uplatnila — nebo nechtěla — nemohla. A teď snad, do minulosti stržena, bude vzpomínat a rozesmutní se... Chuděra tetička, špatnou bude míti noc! . . .

A Ludovika Sosnovská usedla ke stolku, vyňala nový list dopisového papíru z velké ozdobné krabice a nadepsala:

„Milá matinko!

Už se tu necítím jako doma. Tetička, chuděra, nějak stárne... Takovou historku podivnou mi právě teď vyprávěla — tak nějak podivnou a zmotanou — o kvítečku, které neví, proč je na světě, o pasáčkovi s duchaprázdnou odpovědí a o hrdinném umírání kvítečka...

To je přec jen podivné, matinko, nemělo to jasného smyslu, a nevím, jak si to tetička v mysli spořádá . . . A sama, dětina — také neví, proč tu byla, a to ji — tuším — trápí nejvíce...“

Neteřka Ludovika ustala ve psaní dopisu. Nevěděla, co by dále psala, jak vylíčiti to divné vypravování o smrti kvítečka...

Odložila pero a mlčky odklonila se od stolu; zadívala se na dveře tetiččina pokoje a už jen v myšlenkách si dodávala: „A pak tetičku jednou odvezou, tiše a nenápadně... Dole snad budou stát lidé, a někdo se otáže, kdo umřel v domě — když nic nevěděl . . .

A jiný snad odpoví: „Ta slečna — z prvního poschodí.“

Nikdo v domě tetičku skoro ani nezná... po léta už nikam nevychází. A pak řekne o ní: „Ta stará slečna — podivínka...“

„Čím byla?“ otáže se někdo.

„Ničím. Byla jen tak ze svých peněz živa...“

A někdo s upracovanýma rukama rozhodne: „Není jí škoda — nebyla k ničemu — zbůhdarma žila... Nic po ní nezůstalo... nikomu sice neublížila — ale nikomu také neprospěla. Taková staromódní figurka to byla... Není jí škoda...“

Jen stará pradlena — ta snad — a posluhovačka tak trochu zapláčí — tetička rozdělila mezi ně své prádlo a obnošené šatstvo...

Ujmou se jí. Řeknou ostatním: „Nemůžeme všichni něčím být, někdo musí dát také ‚jen tak‘ vydělat chudým... Každý nemůže nějaký úřad zastávat...“

Ta pradlena tetiččina, stará už a mnohomluvná, ráda si trochu zafilosofovala. Pak snad dodá ještě: „Jaké by to bylo na světě, kdyby všichni byli stejni — nikdo by nemohl vyniknouti — a ani by se jeden druhému nelíbil . . .“

Zasměje se radostně, jak promluvila, a rozhlédne se po ostatních. Tváře jejich budou vážné — důležitě přikývnou hlavami v prvním dojmu uznání jako na souhlas — a potěší se krátkou chvilenku, že mezi nimi prošlo cosi moudrého. —

— — — Ludovika Sosnovská znovu se skľonila nad svým dopisem a připojila ještě: „Dělám to jako tetička . . . Vyprávěla mi zmotanou historku, a já v duchu si ji dopřádám . . .“



ANTONÍN VESELÝ:

DÁLKY.

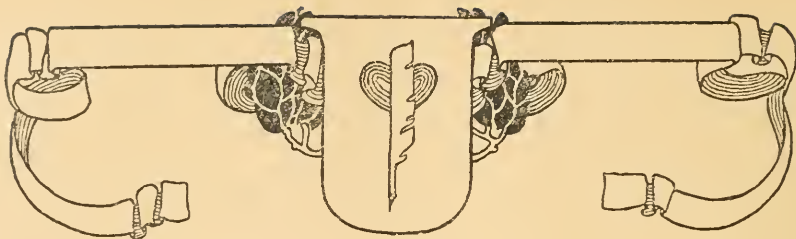
Bílé plachetky se třepetají na Havole,
s obou břehů parky ovívají zprahlou zem,
slunce hoří v žhavém popelu a stín je dole,
kde má touha leží se svinutým motouzem.

Na verandě okřívají omdlévavá slova,
pobřeží je bíle lemováno vilami,
říší akácií doména vlá achátová,
u zábradlí vlny v smíchu chřestí třtinami.

Parníky se rozjíždějí stříbropěnnou dráhou,
na dně obzorů jich síla v kouř se rozpadá,
každá dálka je mým zvadlým očím náhle vlahou,
kalinová koule vzpomínek v ní opadá.

Přeletavý ševel vrbin ve vlasech mi sedal,
zážeh oblohy se linul v novém ztlumení,
nové snítky zaclánějící dál zrak můj zvedal,
na sedadle osamělo sváté lupení.





DR. OTAKAR ZICH:

HUDEBNÍ IMPRESSIONISMUS.

Úvaha aesthetická se zvláštním zřetelem k posledním skladbám Smetanovým.

Konec.

Praví se, že program tohoto quartetta se nezachoval anebo že Smetana ho nikomu neoznámil. Kdož ví, zda vůbec sám sobě si program ten slovně formuloval? „Píšu jen proto, by se vědělo, co se děje v duši muzikanta . . .“ praví sám Smetana a to jest nám dostatečným důvodem.* Je snad nutno věděti, co to neb ono místo „mělo znamenati“, je zde potřebí poetického komentáře, když hudba sama vyjadřuje to formou tak přesnou a suggestivní, ovšem formou výhradně hudební? Což ta nestačí k pochopení? Ovšem k pochopení hudebníkům, neboť laik musí vždy si hudbu překládati do slov, aby jí porozuměl. Ale potom nechápe hudbu, nýbrž poesii, kterou tato hudba „líčí“. Rozumí se, že těmi hudebníky nemíním takových, kteří absolvovali konservatoř a znají kontrapunkt, nýbrž všechny ty, kteří chápou hudbu jako hudbu a neříkají „hudba jest poesie“ (neboť pak by to byla poesie sice dosti suggestivní náladou, ale jinak, myšlenkově, velmi ubohá).

Současní hudebníci nejsou už tou měrou abych tak řekl taktní jako Beethoven a Smetana. Těm sotva stačí orchestr na vyjadřování sebe. Přirozeně jim to odpustíme, vyjadřují-li to díly umělecky cennými, a nikterak bychom to neměli za zlé Beethovenovi ani Smetanovi, kdyby to byli učinili prostřednictvím orchestru. Byla by to zajisté díla umělecky mistrovská a v tom je konečně alfa a omega vší aesthetiky. Neboť — aesthetika dělá se z umění a ne umění z aesthetiky. Veliké umělecké dílo opravňuje k životu vše, i co s dosavadní aesthetikou nesouhlasí. Tak na př. vytvořil symfonickou báseň doopravdy Smetana a ne Liszt, který dal ideu,

* Viz mou studii „Druhé quartetto Smetanovo“ v „Daliboru“, roč. XV. (1903).

ale neměl hudební potence té výše jako náš mistr. A podobně se každý upřímný hudebník jakéhokoliv směru musí skloniti před scénickým melodramatem Fibichovým (Hippodamie).

Typem takovéhoto současného hudebního impressionisty jest G. Mahler. Sám vyjádřil se o svém tvoření: „Vím o sobě, že, pokud bych to, co prožívám, v slovech si vyjádřil, jistě žádnou hudbu z toho bych nevytvořil. Potřeba hudebně se vyjádřiti počíná u mne tam, kde vládnou temné představy . . .“ Jeho díla jsou skutečným jeho portretem, ale hudebním, slovnými daty neopatřeným. Zajímavá jest v tom směru jeho třetí symfonie, v lexikonech jako „programní“ uváděná. Mahler původně přičinil k jednotlivým větám nadpisy, jež měly pouze účel vyjádřiti tutéž náladu, kterou hudebně do detailů podává, slovnými hesly: na př. „Pan se probouzí“; „Co mi vypravují květiny na louce“; „Co mi vypravují zvířata v lese.“ Kvapem vyrojila se ovšem řada aesthetiků a kritiků, kteří na tom základě vykládali, „co znamená tohle a co tohle.“ Mahler — hesla odvolal. Vždyť vyjádřil se hudebně a nepoeticky! Hudebníkům musí to stačiti a zajisté i stačí, a poetické výklady pro nehudebníky (ve smyslu výše vyloženém) jsou zbytečny. Neboť tím nepochopí lépe hudbu — ta jim vždy zůstane branou sedmi pečetmi uzavřenou

Možno nám tedy po tomto ujasnění si cílů současné hudby přesně formulovati, v čem hudební impressionismus záleží. Spočívá podle předešlého v uvolnění formy, podmíněném vyjadřováním subjektivních nálad skladatelových tedy nálad hudebních, ne poetických a j., nálad nepřeložitelných do jiné formy vyjadřovací než hudební.

Jedna jest věc důležita, které musíme si býti vědomi při této definici „hudebního impressionismu“: že výraz „impressionismus“ jest pouhým názvem, pouhým heslem, o jehož vhodnosti konečně mohl by býti spor, ovšem bezúčelný, poněvadž slovný. Není tedy možno, jako tak rádi činí němečtí aesthetikové, z tohoto slova odvozovati aesthetické důsledky pro směr, anebo pokládati jej za všeobecnou kategorii, za stil, ovládající hudbu stejně jako malířství a dokonce snad impressionismus v malířství sjednocovati s veškerými důsledky s impressionismem v hudbě. Vždy musíme si býti vědomi, co je nejen stejného, ale i různého a to specificky různého u obou těchto směrů. Je-li oběma společno „uvolnění formy“ a „subjektivní vyjadřování“, jest na druhé straně tato forma v malířství a forma v hudbě něco úplně rozdílného a právě tak způsob vyjádření — tu malířský, tam hudební — naprosto rozdílný a nesrovnatelný, leč obrazně. Nesmíme tedy pokládati za úplné

analogie (a zvláště stejná slova k tomu směřují) na př. linii kresby a linii melodie, barvu obrazu a barvu instrumentace. Neboť co jest za třetí společno oběma impressionismům, jest právě důraz na bezprostřední a výhradné vyjadřování tu malířské, tam hudební, jehož důsledkem jest odmítnutí poesie jako zprostředkujícího umění. Tak získáváme zase právo existenční pro absolutní hudbu, řekl bych raději „hudební hudbu“ anebo „hudebně programní“ hudbu. Není to ovšem absolutní hudba ve smyslu starém, kde pojem tento nerozlučitelně spojen byl s pojmem absolutních forem hudebních. „Staré formy (rozuměj formy t. zv. absolutní hudby) již dozpívaly,“ pravil Smetana, nikoli absolutní, pouhá hudba vůbec. Že v tom smyslu výrok jeho jest pojímati, svědčí další jeho vtipy na mechanické předpisy starých absolutně hudebních forem*.

Naskýtá se nám teď otázka: Co s „programní hudbou“ v nynějším smyslu slova, na př. se symfonickými básněmi? Jest to snad tedy přežitek? Nikoliv; to bychom se dopouštěli stejné chyby jako ti, kteří uznávají ji za jediné možnou formu hudby. Programní hudba jest zajisté delšího života i vývoje schopna plnou měrou. Neboť třeba význam její na prvém místě byl v uvolnění formy, poesie prokázala a stále prokazuje hudbě neocenitelné služby tím, že jí dává nové podněty, k nimž by hudba sama stěží byla dospěla. Toto oplodňování hudby poesií jest nejvíce pozorovati ovšem na opeře. „Dramatická hudba“ vznikla vlivem poesie. Hudba sama sotva by byla vykročila z okruhu tanečního a pochodového. I církevní hudba, i píseň především lidová zakládala se na svazku s poesií. Jest to přirozený svazek dvou umění časově probíhajících (tak jako na druhé straně spojení hudby s mimikou, tanec). Zvláště v našem případě tedy program poetický, ježto skladatele podněcuje, aby řešil nové a romantické úkoly, byl a bude zdrojem nových hudebních způsobů vyjadřovacích.

Ale tato programní hudba není již uměleckým dílem čistě hudebním, nýbrž je složena tak jako zpěv, melodram, opera. Jestliže tedy prohlašuje se za jedinou formu moderní hudby, popírá se tím možnost existence děl pouze hudebních. K jakým důsledkům to vede, patrno z toho, že vznik skladby bezprogramní nutno s tohoto stanoviska — byť to bylo i znamenité dílo — pokládati buď za anachronismus aneb za „vybití absolutně hudební potence“, jejíž přiznaná takto existence jest v rozporu s praemissou moderního hudebníka (leč by to byl nějaký atavismus).

* Viz Zelený: Bedřich Smetana.

V.

Důležité jest posléze místo a význam, které přisuzujeme subjektivním náladám v definici uvedeným.* Tyto nálady byly příčinou vzniku díla hudebního, tyto nálady budou tedy (je-li dílo zdařilé a posluchač vnímavý) důsledkem vnímání hudebního díla. Nic více — a nic méně. Nic více, ježto pokládají se obyčejně za přímý účinek hudby, za jediný její význam a podstatu (třeba metafysicky neb aspoň symbolicky odůvodňovanou). Uvědomování si těchto nálad pokládá se za hudební vnímání samo. My však jsme si vyložili v úvaze o instrumentační stránce hudby, v čem hudební vnímání záleží. Vytkli jsme si korrespondenci tohoto hudebního vnímání s hudebním tvořením. Má-li umělec vůbec nálady, jež chce vyjádřiti, nemusí vzniknouti ještě hudební dílo, nýbrž malířské, poetické atd. podle povahy umělcovy. Jest tedy toto tvoření z nálady, tento význam nálady jakožto uměleckého „agens“, všemu modernímu umění společné. A právě tak společné jest všemu modernímu umění, vnímáme-li je, že způsobí v nás nálady. Hudba liší se od druhých umění jen tím, že působí je velice mocně, tedy intensitou a dosti neodolatelně. Jen herecké umění, používající také zvuku, ale v jiné formě, v řeči, může tu s ní závoditi. Důvod toho jest patrně ve fysiologické potenci zvuku vůbec, na př. proti světlu. Umělecké dílo hudební charakterisováno jest tedy způsobem, jímž se tvoří, a to jest, jak jsme ukázali, práce fantasie skladatelovy, veliká práce především analytická, když idea hudební má nabýti konkretních tvarů, pak i synthetická jakožto retrospektivní zkouška skladatelova, zda to, co již analytickou cestou vytvořil, činí celek, jaký mu na mysli tanul, a posléze, jak z podstaty fantasie plyne, práce kombinační. Této veliké práci intellektuální (nechci říci „rozumové“, ježto se „rozumovou“ prací v umění s příhanou jmenuje šablonovitá práce mechanická, naučená), této intellektuální práci tedy odpovídá zase intellektuální práce posluchače vnímajícího, analytická, pokud rozbírá dílo v jeho součástky, synthetická, pokud z jich poměrů tvoří aesthetické soudy, kombinační, pokud fantasii vnímajícího ponecháno jest volné pole, ono známé z umění „napovídání“ a „nedopovědění“.

Dobře poslouží k objasnění těchto pochodů toto schema:

(Skladatel) Subjektivní nálady A ——➤ hudební vyjádření B



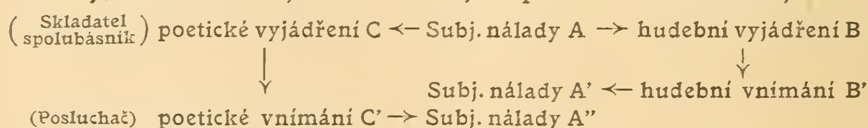
(Posluchač) Subjektivní nálady A′ ➤—— hudební vnímání B′

* Tento psychologický rozbor psán je především na základě sebepozorování.

B i *B'* jsou práce intellektuální, zprostředkované notovým písmem, na př. partiturou, a ovšem i hraním díla, uměním výkonným, jemuž tím v hudbě místo mimořádné důležitosti jest vykázáno. Svazek mezi B a A' není tedy bezprostřední a příčinný, třeba že svou náladu do díla promítáme, říkajíce na př., že ta hudba je veselá, ona roztoužená. Čím více podobnosti — pokud o podobnosti psychických processů při dvou individuech lze mluviti — mají A a A', tím více, můžeme říci, posluchač pochopil skladatele jako osobnost v onom díle se vyjadřující. Pochopil, nikoli však porozuměl jeho dílu; tuto distinkci slovnou nutno mi činiti. „Porozumění" dílu hudebnímu obsaženo jest v B' a vyloženo předtím.

Zároveň vysvítá zde ono „nicméně", jehož jsme výše při otázce významu nálad pro hudbu byli užili. Neboť hudebně aesthetická reakce (Hanslick a j.) odmítá tyto city vůbec nejen jako mimoaesthetické, ale jako bezvýznamné pro dílo umělecké. Tím by se však vůbec popřel význam osobnosti skladatelovy pro dílo (viz onu intencionální souvislost A — A'), což Hanslick skutečně činí, nahrazuje ji významem osobnosti výkonného umělce. Samo sebou se rozumí, že osobnost ta není bez významu; než tím se jen pochod od B k B' komplikuje. Jak by to bylo v umění, kde takových přechodníků není, na př. v malířství? Ze schematu uvedeného vynikne též přesně povaha „hudby programní" v dosavadním slova smyslu (spojení hudby a poesie). Mohli bychom tu rozeznávati dva případy.

Buď skladatel sám ony subjektivní nálady své, jež nejsou než shluky představ nezřetelného obsahu, takže přízvuk citový vyniká, formuluje si (ať bezděčně, ať úmyslně) též poeticky: jedním slovem (Smetanův „Tábor"), několika slovy (Smetanova „Vltava" nebo „Z českých luhů a hájů"), stručným dějem (Smetanův „Blaník" a „Vyšehrad") nebo dokonce básní a librettem (opery Wagnerovy, Charpentierova „Louisa"). Tato poetická formulace, vnímaná posluchačem ve formě nadpisu, programu nebo libretta skladby, budí též subjektivní nálady v posluchači. Schema jest



Oboje nálady vzniklé v posluchači, A' i A", musí býti tak sobě podobny, aby se pokud možno sesilovaly, každým způsobem aspoň si nepřekážely neb dokonce si odporovaly. Tak říkáme, že hudba

jest „charakteristická“, že „podporuje“, „vystihuje“ atd. libretto a j. Nechť se nikdo nepozastavuje nad tím, že nazývám ono druhé formulování „poetickým“. Nazývám tak formulování pojmové a myšlenkové, tedy pomocí slov a vět; podobně jest rozuměti „poetickému vnímání“. Ostatně — není-li básní aspoň v impressionistickém smyslu slovná formulace na př. Smetanovy Vltavy, jež by se dala takto vyjádřiti:

Po toku Vltavy.

Praménky v lese.
Fanfáry honby!
V kraji. Vesnická hudba.
Noc. Měsíční svit. Rusalky tančí.
Temné stíny hradů. — —
Svatojanské proudy bouří.
Mocný tok — míjíme Vyšehrad
Mizí nám v dáli.

V druhém případě jest tu předem poetické dílo, ať volná pověst (Smetanova „Šárka“), ať přesně formulovaná báseň nebo libretto (melodramata a opery); z něho vznikají subjektivní nálady skladatelovy.

(Básník a skladatel) Poetické dílo C —> subj. nálady A —> hudební vyjádření B
subj. nálady A' <— hudební vnímání B'
(Posluchač) Poetické vnímání C' —> subj. nálady A"

Vidíme, že v tomto případě básnické dílo působí přímo nejen na skladatele, nýbrž i na posluchače. Jest tedy v tomto případě básnické dílo ono agens, jak názorně šipky ukazují. Pro posluchače však utváří se případ ten stejně jako předešlý.

Rozumí se, že mezi oběma těmito druhy „programních skladeb“ jest mnoho přechodů, pokud totiž skladatel básnické dílo si více nebo méně modifikuje. Patrno tedy z toho, jak důležitá věc jest, aby skladatel „programní hudby“ (myslím stále v obvyklém slova smyslu a zároveň v nejširším, zahrnuje sem i písně, melodramata a opery) měl jakousi potenci básnickou, jak aktivní (tvoření a modifikování básnických námětů), tak passivní (porozumění pro ně, na němž závisí subjektivní jeho nálady A). Příkladem toho jest Dvořák, jenž sice svoje nálady dovedl geniálně hudbou formulovati, ale pro dílo básnické velkého pochopení neměl. Jeho subjektivní nálady A neodpovídaly tedy vždy poetickému dílu B, následkem toho se pak nálady A' a A" nekryjí v posluchači, byť hudba sama byla krásná i výrazná.

*

Závěrem vrátíme se opětně k hudebnímu impressionismu. Jediná zbývající otázka by ještě byla: když hudební impressio-

nismus již od dob Beethovenových se datuje, čím vyznačuje se nynější jeho stadium? Neboť opravdu nejen pozdější Beethoven, ale celý Smetana byl vyhraněným hudebním impressionistou. „Nenapsal jsem jediné noty, abych si při tom něco nemyslil“, praví Smetana o sobě. Snad mnohdy by byl spíše mohl říci „něco necítil“; znamená to, že nikdy mu hudební skládání nebylo pouhou hrou fantasie. Správně poukázáno na př. na to, že v klavírních skladbách z nejmladších let („Bagatelles et Impromtu“) hudebně líčí svůj poměr ke Kateřině Kolářové.* Klavírní trio z G-moll Smetana napsal „k ulehčení svého bolu“ nad úmrtím dcerušky. Tuto stránku jeho tvoření mohli bychom stopovati všude, jenže ne všude si Smetana formuloval program svůj slovně — a nebylo to ani nutno, jako není nutno v těch případech ho pohřešovati.

Nevěří tedy nynější stav hudby v ideu hudebního impressionismu, jak byla vyložena; ta jest snad teď jenom uvědomělejší. Spočívá ve způsobu hudebního vyjádření a důsledně i hudebního vnímání, tedy ve stránce výlučně hudební. Jest to komplikovanost a stupňování výrazu hudebního, odpovídající komplikovanosti moderní duše a jevící se v harmonii (nové dissonance a jich hromadění), v polyfonii (její složitosti a bezohlednosti) a instrumentaci (orchestr, dokonce orchestr rozmnožený, nové kombinace nástrojů). Tato komplikovanost moderní duše míněna jest nejen ve smyslu jednotlivých individualit — vždyť zajisté Beethoven nebyl jednoduchý člověk, — nýbrž ve všeobecném abych tak řekl duševním stavu lidstva. Umělec zajisté mluví ke svým současníkům a chce, aby mu bylo porozuměno. Beethoven byl výjimkou. Teď se naplnil čas: nynější skladby jsou „děti své doby“, jsou hudebním výrazem své doby.

Řeklo se jednoduše o posledních dílech Beethovenových, že jsou to díla pathologická. Snad vůbec my všichni bychom se zdáli lidem před sto léty býti abnormálními. A podobněodbyla se unás poslední díla Smetanova: „Čertova stěna“, druhé quartetto, „Karneval“ (také zde zbytečně a malicherně hledá se slovný podrobný program) a zlomek „Violy“. Já však v těch dílech vidím vtěleno současné stadium impressionistické. Že díla ta nejsou výplodem ducha abnormálního, musí být každému jasno, kdo o jich vzniku přemýšlí.

* Zd. Nejedlý: Zpěvohry Smetanovy, 1908.

Smetana v té době trpěl záchvaty; při nich nemohl a nesměl psáti. Jen v okamžicích jasných tedy tvořil a ty trpěly jediné slabší pamětí. Také každý uzná nemožnost oné domněnky z toho, co jsem vyložil o intellektuální a veliké práci skladatelské. Či mohl by lékař popisovati svůj vlastní záchvat duševní současně, když jej prožívá? A popíše-li jej později (jako činí Smetana v II. quartettě)' nazveme ten popis abnormálním, tak jako je abnormální, co kdo v záchvatu horečky povídá? To je tedy nesporné. Než jest tu ještě druhá okolnost, kterou jsem vždy nejasně cítil, naslouchaje „Čertově stěně“ i „Viole“ (v provedení Akademického orchestru r. 1900, při němž jsem měl příležitost dílo dobře poznati) a co mi přesvědčivě vysvitlo při provozování „Karnevalu“ r. 1908: tak, jak zde skládal Smetana, tak skládají v nynější době, aniž tato jeho díla znali, skladatelé zajisté normální: Strausz, Mahler. A „Karneval“ datuje se z r. 1883, kdežto první význačně „Strauszovská“ skladba („Tod und Verklärung“) je z roku 1889. Není-li to skvělé potvrzení genia Smetanova, tento další vývoj hudby nezávislý na jeho posledních skladbách a přece v jich duchu?

Škoda, že jsme politicky tak malí — sotva se podaří uplatniti tuto prioritu Smetanovu v tomto stadiu hudby, zvláště když přírodou zabráněno mu vytvořiti díla rozsahem větší, vytvořiti podle plánů předsevzatých celý „Pražský karneval“ jako obrovskou suitu, apotheosu české hudby taneční, a dokončiti Violu. Ta byla by hudebně nepoměrně silnější — předchůdce Strauszovy „Salome“.

Z těchto děl máme jen trosky. Ale i v nich viděti jest obrovskou vzestupnou linii Smetanova genia, jenž vyvrcholiv Lisztovskou formu symfonické básně, posledními díly dospěl až k nynějšímu stadiu hudby, k hudebnímu impressionismu.





O. THEER:

ALBERT GUINON.

(Předneseno v Umělecké Besedě dne 28. března 1909.)

Dokončení.

První jeho práce, aktovka Kdo za to?, provozovaná r. 1891, zachycuje hned předem hlavní rysy, jež Guinonovi po celý jeho literární vývoj zůstávají vlastní, a nadhazuje situaci, kterou náš autor později s tolikerými odstíny v dalších svých kusech rozvádí. Veselým, posměvačným a skeptickým tónem podává tu autor svou psychologii ženy, milence a manžela; ukazuje, kterak stačí pranepatrná příhoda, aby v nitru ženy doposud milující nastala nová milostná krystallisace a láska k muži proměnila se v lásku k příteli. Pravda, v rámci aktovky je tento pochod poněkud násilný: aby vyzněl přirozeně, bylo by potřebí díla rozměrem většího. Než i tak překvapuje aktovka uměleckou vyspělostí autora-debutanta. Z dramatické klaviatury, na niž tu Guinon uhodil, vyzněly jen její vrchní tóny, ty, jež zvoní lehkým smíchem. Svět se mu dosud jeví jako třpytná hra, které ani nelze bráti vážně. V postavě milencově objevuje se předchůdce těch několika jiných jeho mužských postav, člověk, jenž na světě zná dvojí zaměstnání: milovat a ničím nedávat se rušit ze svého postoje ironického filosofa. Zatím jeho Raymund zná ze života jen jeho lehkou pěnu, která na člověka střikne a v příštím okamžiku zase zmizí. Avšak v jiných hrách setkáváme se s ním opět, než jak změněným: nesestaral sice léty, ale na jeho čele, nad posměvačně vytaženým obočím, vidíme rýsovat se první vrásky, ano i ve vlasech je již trochu šedin. Tito muži, bez určitého zaměstnání, jimž prázdeň dovoluje, aby žili podle svých rozmarů, stávají se s léty otroky nezkrotitelné, neuhasitelné vášně, a místo lehké pěny je srdce jejich zavaleno těžkou zemskou hrudou, zpod níž nelze se vysmeknout.

Tím však předbíhám vlastní vývoj Guinonův. Jako řada jiných autorů té doby splatil i on svou daň naturalismu. Učinil tak ve dvou kusech, provedených roku 1891 a 1892: ve hře Lehkověrní lidé, napsané spolu s Mauricem Denierem, a ve hře Sám, jež se dostala na jeviště „Theâtre libre". Prostředím obou těchto prací je společnost zámožných vrstev měšťáckých. V prvé z nich Guinon kreslí pošetilost dvou jemných duší, matky a syna, kteří dověděvše se, že původ jejich jmění není zcela bez poskvrny, vracejí je těm, jimž podle práva náleží, a upadají tak se stupně k stupni, s výše společenského sebevědomí v ubíjející depressi lidí, kteří nedovedou pojídat hořký chléb bídy. V druhé je tu opět obraz mravní bídy, možno-li ještě horší, jež stihla nemocného starce: dovídá se, že po více než dvacet let podvádí jej jeho žena, o nemnoho let mladší než on, s jeho druhem z dětství; vyhání je oba ze svého domu, umírá málem, jsa zbaven něžné péče, které dotud se mu dostávalo, a posléze nevidí vyhnutí než svoliti k tomu, aby oba vinníci vrátili se opět na bývalé místo. Z obou těchto her, především pak z druhé z nich, šklebí se bezútěšnost života svým drsným, cynickým úsměchem. Jejich hrdinové jsou vyhýčkaní lidé, ocitnuvší se pojednou ve spárech životní bestie; snaží se chvíli jí vzdorovat, ale v zápětí klesají, sraženi mocnou ranou. A na druhé straně jsou to tvrdé, obhroublé postavy, bez skrupulí jdoucí za ziskem jako ten Galois a Fourichon z Lehkověrných lidí, u nichž láska otcovská a láska ženicha jsou předem jen určitou formou, jak by druh druha mohli připravit o peníze. Jsme tu daleko od divadla Dumasova, za to zcela blízko divadlu Becquovu. Není zde role, jejímiž ústy by autor pronášel rozhořčení z tolikerého zla, není zde sympathických postav: neboť i ti, kteří jsou obětmi, vylíčeni jsou ve své lehkověrné malátnosti tak, že těžce lze v nás pro ně probuditi jiskérku sympathie. Jsou to hry, v nichž byl splněn příkaz naturalistského divadla: podávat „úseky života". Ve shodě s tím je také jejich technika. Jsou to obrazy životní mizerie, položené vedle sebe, scéna vedle scény, nejen bez dramatického vystupňování, ale také beze snahy sledovati psychologicky vzrůst a konečné propuknutí konfliktu. Jsou malovány šedivou barvou v šedi, konstatují pouze, avšak nevyvíjejí, zůstávají na povrchu, a výsledním jejich dojmem je pocit smrtelného chladu, podobný tomu, jejž si odnášíme z Becquových Havranů.

Jinak je tomu u nejbližší hry Guinonovy Le Partage, poprvé provozované roku 1896. Dílo přechodu, rozlomu mezi natu-

ralismem a tím „divadlem srdce", o němž jsem před chvilkou mluvil. Trojúhelník muž, žena a milenec, s nímž jsme se již po dvakrát setkali, je tu takto upraven: muž, obchodník na odpočinku, dvaapadesátiletý, žena devětadvacetiletá, milenec dvaatřicetiletý. Bernard Rougier, Louisetta, Raymond Talvande. Historie je prostá. Milenci, seznámivše se v létě v mořských lázních, stýkají se v zimě v Paříži. Ale jejich láska je jen nepřetržitým utrpením. Talvande trpí tím, že Louisetta je ženou jiného, Louisetta, že Raymund většinu života tráví mimo ni, mezi jinými lidmi. Je tu však ještě někdo, kdo trpí. Manžel? Ne, ten zatím ještě nic neví. Ale Talvandova matka, jejíž žárlivá něha je autorem zachycena s jemným uměním odstínů. Miluje syna tou měrou, že vidouc, jak na místo v jeho srdci dosud jí patřící vstupuje Louisetta, pozbývá vědomí toho, co chce učinit a vyzradí vše Rougierovým příbuzným. Muž, domnívaje se, že posud ještě není vše ztraceno, chce spolu s Louisettou odcestovat na léta do ciziny, ale v této chvíli odhodlají se milenci k tomu, k čemu dosud neměli síly: uprchnout. Než nedojde k tomu: Rougier je překvapí v jejich přípravách, a v posledním aktu, který svou přecitlivělostí kazí poněkud mohutný účin dějství druhého, vidíme Louisettu v mužově domě na smrtelném loži, ke kterému Talvande smí přistoupiti.

Zklame-li nás poslední dějství, jsou za to obě předcházející plná života a barvy. Guinonovi daří se tu charakterisovati jednotlivé postavy několika málo slovy, ale tak, že jim vskutku pronikáme až k ledví. Jeho dikce nepozbývá dramatičnosti účinu tím, že chvílemi někteří jeho lidé mluví k nám o nejvnitřnější podstatě toho, co se v nich odehrává. Nečiní tak šedivými nějakými formulkami, nýbrž lehce a nenápadně, a přece každé z jejich slov je o příznačný rys více v jejich barvitě vržené charakteristice. Tak na př. Voulnois, někdejší naděje mladých hudebních skladatelů, a dnes ubohý měšťáček, jenž se neodváží vyhlédnouti z pod zástěry své ženy. Jeho mravní úpadek, jeho občasné vzplanutí dávnými sny a konečné utonutí v prostřednosti — k zachycení toho všeho stačí Guinonovi několik vět. Jinou, ještě příznačnější ukázku, lze poznati ve slovech Talvandových. Jsou nejen skvělým dokladem portretního umění Guinonova, ale i klíčem k řadě těch mužských postav, vratkých, zbavených energie, znuděných životem, s nimiž se setkáváme skoro ve všech jeho hrách.

Raymund: „Celá má generace je taková. V době, kdy se utvářela naše povaha, klesla naše vlast tak hluboko, jako by měla zmizet s povrchu země. Při obležení Paříže bylo mi sedm let. Viděl jsem stát svou matku po tři hodiny v zástupu, ve sněhu, pro kousek

masa, který nebyl větší než dlaň; otec vypadal směšně ve své dobrovolnické uniformě a při stráži na hradbách ulovil si smrtelnou nemoc... Denně bylo vždy slyšet týž pokřik: „Zrada... Porážka...“ ... „Zrada... Porážka...“ neslyšel jsem než tato dvě slova... Večer, když tatínek vyprávěl matince o tom, jak jsme toho dne prohráli, nemohl jsem usnout, zatínal jsem pěsti a zlostí jsem plakal... Když bylo po válce, přišla Komuna, nové obležení, horší prvého, barikády. Kterak mne to ohromilo, když jsme utíkali do sklepa a já slyšel, jak nad námi Francouz střílí na Francouze... Za takových krisí naše generace vyrostla; generace bez víry, bez vyrovnanosti, nervosní až k šílenství... Jediné čin by nás byl mohl spasit; ale příklad našich otců znechutil nám všecko jednání... Nejlepší z nás stali se pessimistickými mysliteli, zahořklými umělci... Ostatní jakž takž žijí; jsou zasmušilí při vzpomínce na hříchy otců, a ani nedoufají, že jejich potomci budou lepší.“

Guinonovy práce, o nichž jsme posud rozmlouvali, jsou díla, v nichž autor se hledá, chvílemi se nachází, pak opět se ztrácí a znovu se nalézá. Od prvního provozování hry Le Partage uplynulo zatím šest let. Leccos nejasného v jeho umělecké koncepci se mu v tomto období ujasnilo. A roku 1902 dává hrát tříaktovou komedii Jho*, jež spolu s následující komedií Úpadek tvoří vrcholný bod posavadní tvorby Guinonovy, dvojici mistrovských děl, jež mají své pevné místo ve vývoji současného francouzského divadla, a otvírají svému autorovi zájem budoucnosti v stejné míře, jakou se staly potěšením dnešního posluchačstva. Jho je dramatem stárnoucího světáka, dramatem, při němž však bylo by naprosto falešno mysliti si srdcervoucí slova a zoufalá gesta. V tom právě spočívá jeden z půvabů našeho autora; zvláštní ráz Mussetova divadla, na nějž jsem nenadarmo ukázal, ten totiž, že „má-li některá z postav pláč na krajíčku, učiní vše, aby jej potlačila buď úsměvem nebo vtipně vymyšleným slovem“, je i rázem obou jmenovaných Guinonových her; ale uvádím-li to, činím tak proto, abych ukázal rysy, jež oba autory spojují přes propast let, ležících mezi nimi, nechtě tím činiti sebe menší ujmy osobitosti autorově, neboť mezi postavami Mussetovými a Guinonovými je celý svět rozdílů, dělících duši romantika od duše člověka z konce století.

Řekl jsem, že Jho je dramatem stárnoucího světáka. Ale stejným právem lze o něm říci, že je kabinetním kouskem psychologie

* Spolupracovala o ní pí. J. Marniová.

podávající nitro pařížské arrivistky z nižších vrstev, jež každým svým nervem, každým svým svalem chce se domoci úspěchu, blahobytu. Děvče jedenadvacetileté, dcera prostitutky; chodila do konservatoře, zamilovala se tam do kníru kteréhosi tenora; stane se jeho milenkou; vystřízliví záhy, a nyní, zcela bez sentimentality, zcela bez ohledu na jakost prostředků, umíní se učinit štěstí. Jaký to rozdíl proti její matce. Ta při svém povolání zůstala vždy sentimentální, nikdy nedovedla chtít, vždy krčila hřbet před každým ze svých milenců, a teď, po víc nebo méně skvělé minulosti je svíčkovou bábou kteréhosi pařížského kostela.

Posléze je tu ještě Jacques Arrivel, kamarád Courtialův; žije z jeho kapsy; střeží jej, jako střeží pes tučné sousto, podporuje všechny jeho milostné pletky, ale všeho svého vlivu využil by, aby Henriho odpoutal od kteréhokoli trvalého svazku; bojí se o svůj talíř při obědě, o louisdory, které tak snadno přeskakují z Courtialovy tobolky do jeho kapsy. Hlava plná plánů, které se vždy všechny rozplynou v niveč; snáší druhovy žerty, mstí se za ně vtipem, a kdyby jednoho dne poznal, že má dosti síly, je hotov schladiti si na Henrim důkladně žáhu.

Známe postavy. Sledujme děj. Kteréhosi dne, kdy Henri se zhrozí své sestárlé tváře a rozejde se s dvěma milenkami, paní a kokottou, jež podváděl spíše z dlouhé chvíle než ze zvláštního potěšení, octne se v jeho pokoji paní Gambierová. Neviděl jí dobrých dvacet let, od doby, kdy, jako student, měl bližší styky s její přítelkyní. Paní Gambierová přichází s prosbou: pan Courtial zná tolik bohatých pánů. Což kdyby s některým z nich seznámil její dceru. Mohl by to učinit ze starého přátelství, byl by za to velmi hodný. Ale Courtial není právě v náladě starat se o kohokoli, má-li sám plnou hlavu vlastních mrzutostí. Ostatně, naléhá-li paní Gambierová tak důtklivě, lze konečně se podívat na Juliettu. A poněvadž děvče má v celém svém vystupování cosi ne právě nezábavného, možno i slíbit, že se o ni postará. A tak zatím Julietta zůstane u něho. Ale prozatímnost trvá trochu déle. Druhý akt dělí od prvého šest neděl, a Julietta zůstala. Je Courtialovi opatrovnicí, společnicí, hospodyní. Dobrý Courtial! Děvče se mu zalíbilo; rozhodl se učiniti z ní svou milenku. Ne dříve však, dokud se ona nestane hodnou té cti. Podrobuje ji škole, kterou velmi eufemisticky nazývá „l'exercice d'assouplissement moral“: vyklouzne-li jí z úst slovo z pouliční hantýrky, Courtial zapískne (píská se tak na psy): výstraha před dalšími poklesky. Stejně si vede, kdyby snad opomenula přinést mu čaj v ustanovenou hodinu,

kdyby učinila gesto ne zcela distinguované. Dnes však je skoro u cíle se svým výcvikem a dnes posléze je hotov děvče poctiti. Než čeká jej překvapení: povolná Julietta se mu vzepře. Proč? Jaké má úmysly? Snad, ne to není možná, snad nemíní ona, dcera Armandiny Gambierové, stát se paní Courtialovou? Že ano? Ale to je absurdní! Absurdní nebo neabsurdní, ale jen pod tou podmínkou, odpovídá Henrietta. Je si vědoma vítězství. A vskutku: stane se tím, čím být chtěla, a nyní stejně troufalá jako byla dříve pokorná, hází Henrimu na hlavu všechny jeho někdejší příkazy a napomenutí. Je to kvítek pařížské dlažby, který teď chodí v hedvábí, má salony a livrejované sluhy, a to vše ne na okamžik, ne jen jako na půjčku, nýbrž trvale, legitimně, manželsky. A Courtial? Je ve jhu. Přijímá návštěvy jejích kollegyň z konservatoře, dává se vykrádat starou Gambierovou, posléze je hotov odpustit ženě i její flirt s Jacquesem Arrivelem. Je ve jhu.

Neznám ucelenějšího a dramatičtějšího příkladu „comédie rosse“, o níž jsem se zmínil při jméně Becquově, nad tuto komedii Guinonovu. Bez kompromisu k citlivému obecenstvu je tu vržen na scénu elementární cynismus ženského srdce a zachycen s podivuhodnou přesností duch určitých vrstev francouzské společnosti. Nenajdete slova zbytečného; vše uceleno, a pod hravou maskou světáckého vtipkování má vše svou povahokresebnou hodnotu. Nerad uchyluji se ke srovnáním s velkými zjevy minulosti. Avšak v tomto případě neváhám postaviti Guinonovu komedii zcela blízko Molierově Škole žen, do té míry zdařila se modernímu autorovi dramatická kresba podmanivé síly ženství a malomoci zamilovaného muže. Ale nejen svou psychologickou, i svou stilistickou hodnotou vyniká Jho nad běžnou tvorbu francouzského divadla. Řeč Guinonových lidí je v tomto kuse tak vysoustruhovaná, tak barvitá, výrazná a pružná, že náleží mezi nejzajímavější ukázky současné francouzské dikce. Jho je klassická komedie moderního francouzského divadla.

Úpadek, komedie sehraná dva roky po Jhu, je co do látky novinkou v díle Guinonově. Dosud viděli jsme před sebou měšťácké vrstvy francouzské, nízké, střední i vysoké; tentokráte však autor staví na scénu dva nové světy: nejvyšší aristokratickou společnost, která se ráda nazývá „Francií“ v úzkém a nejvlastnějším smyslu slova, a svět židovských boháčů, pánů bursy a tím, třeba že jde o svobodnou republiku, pánů jiných ještě věcí. Vylíčení obou vrstev, předem pak světa prvního, je nejvýstižnější a nejumělečtější malbou jistého společenského prostředí, jež od Donnayo-

vých Milenců s francouzského jeviště známe. Zašel-li se Ohnet podívat na tuto hru, žasl asi, vida na scéně francouzské aristokraty, ale rozdílné od svých, tak jako dragoun skutečný od perníkového.

Stejně odvážně a bezohledně, jako ve Jhu znázornil mravní bídu pařížského světáka, Guinon kreslí podobné zjevy ve francouzské aristokracii. Vévoda z Barfleurs, šedesátiletý krasavec, bývalý velevyslanec u rozličných dvorů, jedna z hlav Orleanistů, je na mizině; ani však na okamžik mu nepřipadne brát tento fakt tragicky: shání sice peníze jak dovede, dává si zaplatit za to, že veřejně chválí kuchyni kteréhosi módního restaurantu, ale na vnějšek zachovává neustále svou distinkci. Jeho nitro je směs blaguerství, posmívajícího se chvílemi vlastní pýše, a zase pýchy, která chvílemi nebere vážně svou blagu. Syn Euguerrand je ramenatý tupec, který vsadil celou svou ctižádost na jediný sport: v cirku, kde se produkuje spolu s jinými předními aristokraty, nohama zdvihnout břemena, jež jiní athleti vzpažují. Dcera Jeannine, šestadvacetiletá, překrásná, bezstarostná jako pták, prozpěvuje si vesele nad hladinou úpadku, který je se všech stran obklopuje.

Abych objasnil poměr, v němž žije otec s dcerou, uvádím toto místo. V obchodě, kde Jeannina má šest nezaplacených toilett, dali jí omylem místo účtu vlastního účet otcovy maitressy.

Jeannina: Zapomínám sice chvílemi, že jste mým otcem, avšak vy nejednáte vždy tak, abyste mne přesvědčil, že jsem vaší dcerou. Ta slečna a já u stejné krejčové, ó . . .

Vévoda: To ona si přála . . . Tvé toiletty se jí nesmírně líbily . . . Chápeš přece, že z ohledu ke slušnosti bylo by mi milejší, kdybych zůstal dlužen ne v jednom, ale ve dvou závodech.

Jeannina: A k tomu ještě ta nejhorší urážka . . .

Vévoda: Co?

Jeannina: Její účet je větší než můj . . .

Chápete, že člověk rázu vévodova je hotov k jakémukoli činu, jímž by mu bylo umožněno, aby pokračoval v životě, jímž (tak se mu zdá) je povinen své minulosti. Nevidí východiště jiného, než odhodlá-li se princ nebo Jeannina k bohaté mesallianci. V tom případě pak, praví svým roztomile sobeckým způsobem, „neváhal by přijmouti od nich peníze, nutné k jeho společenskému postavení, a budoucnost jejich rodu byla by zajištěna."

Taková příležitost se sice pro Jeaninu již naskytla, ale vévoda neodvažuje se posud naléhat. Jsou to židovští bankéři Strohmanové, Abraham a Nathan, otec a syn. Lze říci, že se oba zamilovali do princezny. Jejich láska, třeba že u každého z nich jiná ve své

podstatě, je stejná prudkostí, jakou se projevuje, a houževnatou neústupností, s jakou spěchá ke svému cíli. Jaké to živé postavy oba ti bankéři! Abraham je žid, jenž přese své milliony má v sobě všechny stopy svého kočovnického života, který začíná v Rusku a oklikou přes Cařihrad, Malou Asii a Egypt končí v Paříži, života začatého dopravou zboží, pokračujícího prodejem otroků, dodavatelstvím oběma válčícím stranám za války rusko-turecké, a končícího choulostivými finančními operacemi pařížskými. Na stará kolena je Abraham šťasten, přitře-li se k vysoké společnosti, je konservativcem, Orleanistou, horlivým vlastencem, tak že mu v nestřežené chvíli vyklouzne z úst tento výkřik: „Francie . . . drahá Francie . . . vždyť je to má třetí vlast . . .“ Nathan je jiný. Je to, jak jej ve hře kdosi charakterisuje, „Žid nové generace, u kterého kočovnický stan se proměnil v palác . . . Žid s určitým bydlištěm, který již od dětských let se myl a měl čisté prádlo . . . Žid, který studoval a který je zapsán do seznamu voličů.“ Stejně jako otec bez mravního cítění. Ještě však úporněji, methodičtěji se ženoucí za cílem než starý Abraham. Oba ti lidé zatoužili tedy po Jeannině: Nathan chce ji míti svou ženou, Abraham svou snachou, jeden chce mít její tělo, druhý její aristokratické příbuzenstvo, lesk její vévodské korunky.

Vévoda: Je to zvláštní: lid se nám, šlechticům, směje, měšťáci se nám vyhýbají, ani naši dodavatelé nás už nepozdravují, ale u židů jsme váženi.

Jeannina: Ruinují nás sice, ale závidí nám.

V té chvíli sluha ohlašuje návštěvu Strohmannů.

Jeannina: Vy je přijmete?

Vévoda: Proč by ne?

Jeannina: To je vskutku podivuhodné . . . Do klubu židy nepřijímáte, ale doma ano.

Vévoda (krčí rameny): Já je přijímám . . . já je přijímám . . .

Jeannina: Zkrátka, pouštíte je k sobě.

Vévoda: Co chceš? Jsou také bohati!

Tentokráte jsou Strohmannové u cíle blíže než kdy před tím; skoupili směnky vévodovy a hrozí mu: buď dceru nebo konkurs. A tak se Jeannina stane paní Strohmannovou. Další tři akty zdůrazňují složky dějství prvého, rozvádějí do podrobností jeho předpoklady. Je to tristní obraz aristokratické společnosti, jejíž jednotlivci mají za sebou tradice století, společnosti, která již nemá odvahy zápasiti a toliko vtipem se mstí židům, svým hostitelům. Jeannina žije uprostřed tohoto podivného světa jak právě dovede: je

ženou muže, kterým pohrdá, a flirtuje s markýzem z Chérancé, zbankrotovaným šlechticem, který, stejně jako ona, přijímá s vtipem na rtech všechno pokoření zchudlého člověka. Jeannina je tu příznačným zjevem pro ráz rozpoložení mysli, vládnoucí v jistých kruzích francouzské společnosti. A. Kerr v knize Das moderne Drama, charakterisuje jisté rysy moderního francouzského divadla, je překvapen otevřenou, lži vyhýbající se myslí jednotlivých postav a shledává příčinu toho ne v pravdomluvnosti, nýbrž v povšechné znavenosti lidí, jimž život nestojí za to, aby lhali. Podobně jedná i Jeannina, tento nádherný, ale křehký květ staré kultury. Sama praví o sobě: „Víte přec, že si nikdy nedávám práci, abych lhala." Na okamžik zmocní se obou, Chérancé i jeho přítelkyně, záchvat odvahy; Jeannina prchne k markýzovi, stane se jeho milenkou, a hned z rána chystají se k útěku do ciziny. Avšak Nathan ji vyhledá v Chérancéově bytě: přese vše, co se stalo, chce, aby mu dále byla ženou; princezna se vzpírá; tu jí vyvolá obraz finanční bídy, který ji čeká po markýzově boku, a postaví vedle toho blahobyt, jakého se jí dostane v jeho domě. Jeannina volí: a jako její sňatek byl triumfem peněz, tak i nyní její rozhodnutí je váhou peněz vynuceno. Poslední scéna čtvrtého dějství dokončuje nezapomenutelnými tahy tuto temnou ukázku rozkladu a úpadku. Jeannina vrhla Nathanovi v tvář celé své opovržení, Nathan zahrnul ji urážkami a přece odcházejí spolu. „Mé tělo jde za vámi", praví princezna, opouštějíc milencův příbytek.

Lze těžko analysovati tento kus, tak všechny jeho osoby i scény zapadají v sebe, tvoříce živý, barvitý organický celek. Guinon, který ve své první aktovce jen zlehka naznačil svůj pessimistický sklon, projevil se tu v celé hořkosti psychologa moderní společnosti, jíž chybí odvaha i síla, aby se vzchopila. Není z těch, kteří by se odvážili vybouřit ji k novému životu. Konstatuje jen fakta, a klada podrobnost vedle podrobnosti, portrét vedle portrétu, cítí tesknou radost umělce, jemuž se podařilo sestředit ve svém díle celou tu náplň rmutu, s níž se mu bylo ve společnosti setkati.

Zmíním se krátce o posledním díle Guinonově, komedii Její otec, napsané spolu s Alfredem Bouchinetem. Henri Courtial ze Jha proměnil se tu v Charlese Orsiera, o něco staršího a nadto ženatého: v podstatě však táž světácká sklonnost, podmaněná posléze láskou, ne však k nějaké Juliettě Gambierové, nýbrž k vlastní dceři. Stane se to tak. Manželé Orsierovi dali se před lety rozvést: maličká Jeanne byla přisouzena matce s podmínkou, že každého roku na měsíc bude poslána ke svému otci. Ale otec zmizel, a paní Orsierová, kterou

stihla skoro úplná ztráta jmění, vychová dceru v nových těchto podmínkách. Jeanne, v níž chvílemi ozývá se touha po luxu, navyká skromné domácnosti, seznámí se s mladým skromným úředníkem, má se stát jeho ženou ... Pojednou však otec dává o sobě zprávu a domáhá se svého práva. Vrátil se po letech do vlasti, je boháč, plný chuti k životu, a oddává se s radostí všem jeho změnám. V tom také vězí příčina, proč Jeannu pro sebe vyžaduje: doufá, že její přítomností bude o změnu víc. Slečna Orsierová je tedy nevolky nucena opustit posavadní domov a odebrat se na měsíc k neznámému otci. A zde začíná vlastní psychologický zájem hry, který Guinon vystupňoval se smyslem podobně jemným, jako proces odehravší se v Henrim Courtialovi. Je tu dvojice odcizených povah: Jeanna nedovede se smířit s lehkomyslným ovzduším přepychu, které ji obklopuje; otec nechápe, jak je možno, aby klášternice byla jeho dcerou. Pozvolna však protivy se vyrovnávají, Orsier zapomíná na dřívější způsob života a cítí, že více než světákem je nyní otcem, dcera zase srůstá s novým prostředím, zapomíná na ženicha, tím spíše, poněvadž se tu vyskytl jiný zajímavý mladý muž, a posléze položí ruku otcovu v ruku matčinu a spojí je k novému spolužití.



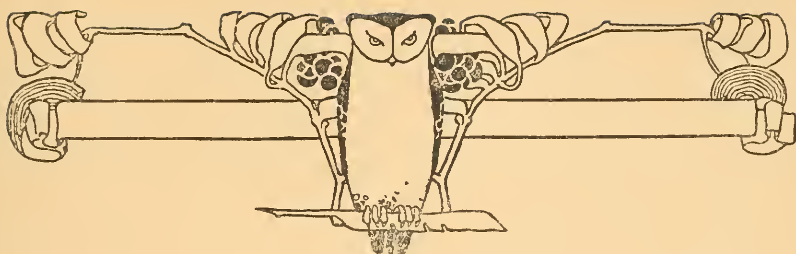
Prošli jsme tak kus za kusem, komedii za komedií dramatickým dílem Guinonovým. Není četné co do počtu. Je však osobité i tam, kde ještě podléhá cizímu vlivu. Tehdy pak, kdy autor dospěl k plnému vystupňování své umělecké zralosti, vytváří díla, jichž hodnota zůstane trvalým ziskem francouzské divadelní tvorby. Srovnejte jen s jeho pracemi díla autorů, kteří, ať již zaslouženě nebo nezaslouženě, překročili hranici Francie a opanovali tu jeviště; položte vedle Porto-Richeovy krásné hry L'Amoureuse některé scény z Guinonova Le Partage; vedle Capusových komedií Jho; vedle Bernsteinových her ze židovského prostředí Guinonův Úpadek. V celé řadě těchto případů práce našeho autora buď o hodně přerůstají ty, jež jsem vyjmenoval, nebo dosahují stejné s nimi výše.

Z Guinonových kusů mluví distinguovaný, kultivovaný duch, nelítostný pozorovatel, jemný psycholog, jenž si vybral neširoký sice okruh povahový, na něm však zůstává jedním z mistrů. Láska je mu otázkou, která jej nepřestává zajímat, ať již se projevuje v té neb oné formě. Viděli jsme u něho staré žárlivce, zamilované světáky, hořké opojení muže a ženy milujících se za manželovými

zády, lásku, která není než prostředkem jak dojít úspěchu, a posléze lásku otcovskou; viděli jsme také hru, jež není vylíčením určitého citu, nýbrž kresbou výjimečného společenského prostředí. Zde všude Guinon zůstává tím, čím byl hned na začátku: umělcem, jenž dramaticky zachycuje realitu, nepohoršuje se na ni, nečině z ní tendenčně agitačního prostředku, aniž ji staví do služby nových literárních hesel. Spokojuje se tím, že ochotně naslouchá životu, a snad proto právě nabývají jeho hry té zvláštní, teplé životnosti, snad proto — i když jde o prostředí tak bizarní, jaké má Úpadek — působí dojmem stupňované reality.

Lze říci, že Guinon stejnou měrou vychází od komedie Molierovy jako od komedie Becquovy. Za to divadelní technikou je, aspoň ve svých dvou nejlepších hrách, zcela synem své doby, využívá jejích ostrých scenických zkratek, žene kus nenápadně, ale jistě ku předu, v sevřené dramatické logice. Každá z těchto postav je zaokrouhleným celkem, je individualisována co nejostřeji, a její povahová linie je vedena celým kusem v podivuhodné určité přímce. Guinonův stil je tu výtečným pomocníkem. V jeho ostře ražené dikci nezůstává nic nevysloveno; je to vybraně ryzí nástroj, přímo stvořený k působivé charakteristice, k barvitému vyjádření myšlenek, které se proměňují v nezapomenutelné aforismy. Sáhne-li čtenář k těmto knihám, vrátí-li se divák k těmto kusům, a byť je četl i viděl několikráte, znovu podléhá jejich kouzlu a jejich svěžesti.





FRANT. LANGER:

VRAH V LESE.

Semerád zabil svou ženu i dítě a utekl do lesa.

Avšak dříve nežli uprchl, nakreslil krví kříž na obílená vrata jizby, aby nikdo o něm nemohl říci, že byl opilý.

Vrátil se z Ameriky a jeho žena měla dvouletého chlapce. Šest roků byl pryč. Nyní je oba zabil. Stalo se tak o posvícení.

Přišel nejdříve do hospody a poručil si kořalku. Dali mu kořalku.

— A teď mi dejte víno, nejlepší jaké máte!

— Ale můžeš je také zaplatit? — Hospodský měl ruce pod zástěrou, pro víno se nehýbal.

Semerád vyňal z kapsy u vesty veliké stříbrné hodinky, které měly na ciferníku americkou firmu; peněz neměl ani haléře.

— Stačí to?

Hospodský si je prohlédl, i starosta přišel a prohlížel je, hodinky šly po nálevně z ruky do ruky. Zatím hospodský vystoupil na židli a z regálu u nálevního pultu, až s nejhořejší přihrady, snesl láhev vína.

Byla zaprášena, otřel ji zástěrou. Chystal se také vytáhnouti vývrtkou zátku, ale Semerád vzal mu láhev z ruky a urazil hrdlo o kraj stolu, jak činíval v kantinách, když vydělával dva dolary denně.

Hospodská přinesla čtvrtlitrovou skleničku, hranatou a dlouhou. Semerád hodil jí o zem.

— Ne takovouhle! Pohárek chci, pohárek na víno. Což pak nemáte ani pohárek?

Přinesli mu i ten, s úzkou a hladkou nožičkou, z jakého pívali jen páni z fary a ze školy, nebo když přijela z města nějaká komise.

Naplnil pohárek a díval se na víno proti světlu. Bylo žluté, čisté, pil je, až vypil celou láhev. Ale protože mu hostinský dal za hodinky ještě jednu, a Semerád se bál, že by pak neměl už pevnou ruku, dal ji vypíti chase.

Porvali se při dělení, a kterýsi, jenž přišel o podíl, křičel, že by ani nepil od toho, kdo má doma cizí dítě.

Ale Semerádovi bylo všecko jedno, věděl už, co udělá. Nerozkřikl se na ně a nic.

Šel domů po návsi, měsíc svítil na chalupy, byly modré a bílé, jejich okna se leskla. Domky, jeden vedle druhého, odrážely se čistě v rybníku, vždy odděleny černými odlesky topolů.

Přišel až ke své chalupě. Nebyla vlastně jeho, ale ženina. Než přece na ni také posílal vydělané dolary. Za ně, za jeho dolary si žena chalupu nabílila, okna pěkně zasklila do rámů žlutě natřených, dala za ně kytky v květináčích, bazalky a fuchsie, i nový krov si pořídila, i komín se stříškou, plot kolem dokola, kůlnu, chlévy, dvě kravky a několik prasat.

Vstoupil do chalupy.

Nerozsvítil, protože do nabílené světnice padalo z venku měsíční světlo oběma okny. Semerádová spala v posteli, hezká jako děvče, až mu jí bylo líto. Nahé ruce, tlusté jako válce, měla ležet na vrchu peřiny s pruhovanou cejchou. Chlapec měl ustláno na zemi v koši na prádlo, pusu měl pootevřenou. Dýchali tiše, skoro ani dechu nebylo slyšeti, jen tak, že něco vanulo světnicí. Též bylo cítit bazalky z okna.

Vyhledal na skříni břitvu, obtáhl ji o podšev a zařízl ženu i hocha. Žádný ani nehlesl.

Pak Semerád omočil dva prsty do krve, která tekla ženě z krku, a namázl na dveře kříž, aby dokázal, že nezabíjel v opilosti, ale s rozvahou. Byl velmi hrdý.

Potom vzal si pecen chleba a kus uzeného masa z komína a odešel do lesa.

✠

Nešel do lesa proto, aby jim unikl. Šel tam, aby se oběsil. Ale vzal si s sebou potravu, protože se mu nechtělo oběsit se dnes ani zítra, ale až pozítří nebo o nějaký den později, až si řekne: Teď již dost.

Za malička znal v lese každý kout. Měl jej rád, dlouho o tom nevěděl, až tam, v Americe, to poznal.

Zamířil k Babí sluji, která mu mohla býti nejlepším úkrytem; plno balvanů nakupených jeden přes druhý na dně rokle, do které se ztěžka sestupovalo — kdo by jej tam hledal! Leccos se v lese změnilo, mnoho vykáceli, jiné narostlo, jenom tam, na dně, veliké omšené balvany, kulovité a věžité i placaté, přes jiné ležící, válely se jako dřív. Ovšem i zde bylo stromoví a křoviska, z nichž malé vyrostlo, narostlo také nové a ledacos zaniklo.

Semerád sestupoval za měsíčního světla, které prosvítalo stromovím, dolů do rokle přes balvany, přes kořeny, nahnuté břízy i hustým podrostem. Chléb s masem měl za košilí, protože chtěl míti ruce volné, aby mohl slézati.

Dole se schoulil pod přečnívající skalou a dýchal lesní vzduch, téměř jej srkaje.

Semerádovi se totiž zastesklo po lese.

Bednařil. V Americe se dostal do veliké továrny. Transmise napiaté přes celou délku síně poháněly řadu soustruhů, mechanických hoblíků, nožů, pilek, řezaček. Pracoval zde v dílně, kde krájeli dužiny sudů.

Při práci odletovaly piliny, třísky, hobliny a všechno vonělo nasládlou vůní dřeva. Ve skladištích ležela vybraná prkna, dovezená až z Kanady. I ta prkna voněla. Voněla pryskyřicí, která se někdy usazovala ve žlutých krůpějích na hranách prken, v kapičkách zabarvených až do zlata, čistých jako rosa, jenom občas s mravencem nebo mouchou uprostřed.

Semerád často sem odběhl, chodil tudy a čichal. Rozvíral do široka nozdry nebo pil vzduch ústy. Procházel se řadami prken narovnaných v několikametrové vrstvy, chvílemi natáhl ruku a setřel kousek pryskyřice. Pak se usmál, jako by se byl dobře napil, a měl-li velmi dobrou náladu, ulomil některou z jantarových kapek a dal si ji na jazyk.

Smáli se mu, ale Semerád opravdu stonal po lese.

Doma ve vsi bylo několik mistrů bednářů, i dřevákáři tam byli, řezali dřeváky, korýtka a dřevěné nádobí. Kolem byly lesy s dobrým bukovým i dubovým dřívím. A když bylo potřebí vybrati dříví na sudy, Semerád šel mistrovi sám do lesa nebo do pily. Vybral vždy nejlepší po čichu, má to po tátovi a dědečkovi, říkal jeho mistr, protože starý Semerád i Semerád děd byli hajní.

*

Především tedy lesy zde byly, lesy, ve kterých vyrostl a o nichž se mu ani ve snu nezdálo, že je má tolik rád, aby se mu po nich někdy zastesklo.

V městě, kde pracoval v bednárně, ani nic nevěděli o lesích. Široko daleko se táhla jenom travnatá rovina posetá farmami s rozsáhlými polnostmi, a na východ i západ běžely dvě kovové linky kolejnic, které spojovaly město se světem a snad i s lesy. Zde bylo jen město s velkými pivovary, pro které byla zřízena bednárna. Jenom v ní voněla pryskyřice, voněl les, jako vůně propašovaná z dálky, vzácná vůně; a jinak na celé město lehal těžký zápach sladu.

Nyní se vrátil. Zde byly lesy, nade vsí, na všechny strany, kam až oko dohlédne. Proto, když zabil ženu a její dítě, když se mu zdálo, že nemá již, co by měl na světě vykonati, odešel do lesů.

*

První ráno se probudil dosti pozdě. Vzpomněl si — to bylo jeho první myšlenkou, že včera zabil ženu a dítě, což se mu nyní již zdálo být zcela přirozené stejně jako to, že se zítra nebo pozítří oběsí.

Pojedl chleba i masa. Celé dopoledne se líně převaloval v mechu, nebo chodil pomalu po dně rokle, dívaje se na mravence v mraveništi a hledaje místo, kde před lety sídlily divoké včely. Ale ty již dávno zašly.

Když měl žízeň, vystoupil nahoru k potoku. Potok tekoucí mezi kamením třepil se ustavičně v úzké praménky, které vždy nad kamenem se rozdvojily a pod ním zase v sebe splývaly, zatáčejíce se malým vírem, jako by se zavazovaly do uzlíku. Někde tekly i přes zeleně ovousatělý kámen, šlehajíce dolů po mokrých koncích řas jako průhledné jazyky. Voda byla čistá, až na dno jí bylo viděti, každý křemen, písek, slídová zrnka.

Semerád vytáhl ruku, aby se napil. Skrčil dlaň, aby v ní bylo dosti místa pro vodu, a prsty těsně sevřel. Hrst naplnila se nápojem a Semerád vtáhl vodu do úst.

Voda chutnala hořce. Čistá, živá potoční voda, která měla býti chutná jako rosní krůpěje, hořkla mu v ústech.

Pohledl na svoji dlaň, byla krvavá ve všech vráskách. Krev zsedla a zčernala, i za nehty viděl krev tvořící černohnědé oblouky.

Ponořil ruce do vody, hluboko a na dlouho; nechal po nich vodu přetékati tak, až zčervenaly jejím chladem, i písku nabral

do prstů a třel jej v dlaních. Utrhl stéblo trávy a vyčistil jím konce nehtů, až se staly zcela prosvítavými.

Pak teprve zase naplnil dlaň, napil se a znovu a znovu nabíral vody, která měla nyní jásavou, rosnou chuť.

Řekl si: Snad to byl trest, že mi voda v ústech zahořkla.

Trest? Potrestání?

Musil se brániti té myšlence. Vzpomínal, co je to „trest". Jedenkrát jej viděl.

V Americe, v bednářské kantině, byla krásná sklepnice. Štíhlá, zvláště v bocích štíhlá, ale se širokými rameny a plným, hrdým poprsím. Vlasy měla kolem hlavy do široka načesané a byly cognacové barvy. Prodávala se za dolar, za dva, podle toho, bylo-li začátkem měsíce nebo již ke konci. Měl ji rád, tak jako jiní, byla vždy svěží a veselá. V bednárně byli samí svobodní, nebo takoví, kteří ženu nechali za mořem.

Jedné noci ji propustil od sebe a ráno ji našli mrtvou, s břichem a prsy probodnutými několika ranami nože.

Přivlekli černocha, nedaleko jehož domu ležela.

Semerád se přihlásil za svědka.

— Do dvou hodin byla u mne.

Někdo prohlásil, že po druhé hodině slyšel křik v těchto místech.

— Jako by nějaký muž křičel a žena se mu bránila. Netrvalo to dlouho.

Ale nevěděl nic bližšího.

Ti, kteří zatím hledali u černocha, přinesli z jeho bytu zakrvácenou kazajku. Křičel, že se mu v noci spustila krev z nosu.

Nevěřilo se mu. Předpokládali, že dívku v noci zde potkal, chtěl ji k sobě zatáhnouti, ona však nechtěla jít k černému, tedy ji ve vzteku zabil.

Stáli zde všichni z bednárny, kteří všichni ji milovali, jednu noc ten, druhou noc jiný, a jejich společná milenka ležela na zemi s vlasy zlatými, potřísněnými černou krví.

Lynchovali vraha. Pověsili ho za svázané ruce na rameno plynové svítilny, nanosili pod něj dříví a zapálili je. Řval nelidsky. Semerád odkudsi přivalil sud od petroleje, rozbil jej a přihazoval na oheň kus po kuse na pomstu štíhlé milenky, kterou poslední ze všech jejích milovníků miloval. Černoch hořel nad hranicí, jeho nohy oblečené jen do podvléček, trhaly sebou.

Opodál postavilo se několik lidí a stříleli do něho ze svých revolverů o sázku.

— Ruka.
— Noha.
— Pravá noha.
— Břicho.

Přišla policie, před níž se všichni rozutekli — —

To byl trest — Semerád viděl před sebou nohy v bílých cárech, zdola hořících, jak sebou křečovitě zmítají — Ale tohle? Když doušek vody zhořkne člověku na okamžik v ústech!

A pak trest — zač? Za to, že ženu zabil? Měl ji snad do syta mlátit, kopat do břicha, do zad, bíti do obličeje, až by jí krev z uší tekla? Jistě by mu proto nikdo ani slova neřekl.

Také jiný by to tak učinil. Ale Semerád?

Posílá jí peníze z Ameriky, několik dolarů měsíčně, takže si mohla hezky přilepšit. Avšak jí to nestačí, musí se s někým zahodit, kdo ví s kým.

A měla s ním dítě, s tím ...

Nežli Semerád odjel, porodila také děťátko, ale nedužívé; umřelo ve třech nedělích. Bylo to Semerádovo dítě. Nemohlo růsti. Tady fakan lecjakého chlapa — Semerád se sám sebe styděl zeptati se, s kým dítě měla — válí se zde tlustý v jeho peřinách, jí jeho chléb z peněz, které ženě posílal.

Mohl učiniti něco lepšího než je zabít?

Vnořil ruce znovu do vody, studené a laskavé. Zdálo se mu že mytím dlaní před chvílí očistil se ode všeho dřívějšího a že posvátnou očistou smyl se sebe vše, všechno, i to, co v něm mohlo vzbuditi třebas jen zlou vzpomínku.

*

Leží večer na pokraji lesa. Daleko, velmi daleko hučí vlak. Zelené a červené světlo, kouř jisker z komína, řada žlutých okének jede nocí průsekem vzdáleného lesa.

Nejsou zde někde víly v lese? Ani u potoka, ani v lískových zarostlinách?

Vlak hučí a jeho světla mizejí v příčném údolí, do kterého pomalu zapadl.

Semerád vzpomíná na staré pohádky. Jede vlak, hučí a srší jiskrami. Víly? Není nic takového. Nejsou ani víly, ani lesní ženky, po jejichž půlnočních chorovodech zůstávají veliká kola podupané trávy, která se dlouho nevzpřímí.

Pohádky usnuly, myslí si Semerád.

Nezjeví se mu o půlnoci žena s dítětem? Bludička nad hlavou a dítě v náručí, a to také má bludičku nad hlavou. Přijdou a řeknou: Ty jsi nás zabil, mladé a plné života. Krev jsi nám vylil. Proč jsi nás zabil?!

Semerád se usmívá.

Svědomí usnulo.

Vlak v dálce dohučel.

Semerád se zdvihl, aby šel do sluje přespat. Nemyslí na ženu ani na dítě. Na nic nemyslí. Jde jen a poslouchá s rozkoší, jak mu pod nohou chrupají ztrouchnivělé větve, pruty křovisek mu chvílemi pohladí lýtka, někdy se bota zaboří do měkka, do dolíku, ve kterém tlí loňské spadalé listí, nebo do krtčího kopečku. Les šumí, šeptá si. Každý strom něco zašeptá velmi tiše, jen aby jeho soused jej slyšel, a sděluje mu svá slova důvěrným třením svých větví o jeho větve a šepot letí dál a dál.

Jest ticho, i v duši jest ticho, není v ní zloby. Není také proč a proti komu. Kdo co zasloužil, již také odpykal.

Víly, lesní ženky, ohniví mužíci? Zlé svědomí?

Nic takového již. Jen vlak letí do dálky po kolejích jako strašidlo starých pohádek. A Semerád si vzpomněl na zámořský parník, na němž jel z Ameriky, na topiče v kotelně, kteří s rachotem přehrabovali v pecích uhlí dlouhými hrábly celí rudí na tvářích, prsou i špinavých pažích, na strojníky v modrých bluzách, kteří proplétajíce se opatrně mezi koly a pákami strojů, olejovali osy a utahovali závity, i na šroub si vzpomněl vzadu lodi se vrtící pod povrchem vody, jež plivala pěnu.

To je dnes. Pouze dříve byli víly, lesní žínky, ohniví mužíci, zlé svědomí.

Je jich škoda, bratře Semeráde, milý, odvážný a hrdý bratře Semeráde. Jenom zlého svědomí nikoliv.

Cítil vlhkou vůni lesa, prosáklou travami, jahodami a pryskyřicí, svůj dávný sen, ke kterému se nyní vracel ztělesněnému.

Neměl rozkošnější noci ve svém životě nad tuto: kukačky, sovy, datel na větvích, svatojanské mušky. Někde shora od potoka zaznívalo říjení jelena, slavnostní a veliké zavolání, kterým volal dvě nejkrásnější věci pro muže: boj a milenku.

*

Slunce svítí.

Semerád leží na mechu. Tu jej náhle vyruší zvuk houslí. Zprvu se lekl a chtěl utéci, ale pak se rozmyslil a tiše se šel podívat, kdože to asi hraje.

Kdosi hrál na pasece. Blížil se tam, prodíraje se opatrně jako srnec smrkovým podrostem, aby hrajícího nevyrušil. Došel okraje mýtiny.

Na pařezu seděla nějaká ženská. Viděl ji ze zadu, hubenou se širokými rameny a dlouhou šíjí. Měla hnědé vlasy, načesané kolem hlavy do věnečku. Dokola rostly vysoké kopretiny, se stonky tak vysokými, že jejich bílé hvězdice sahaly až k její hlavě.

Přestala hráti, obrátila se, jako by tušila, že se někdo na ni dívá, ale bylo viděti, že se neulekla. Promluvila na Semeráda, který k ní kráčel:

— Hledáte houby?

Měla veselý dívčí hlas, ale její obličej, dlouhý s tenkým nosem a tenkými rty, byl smutný.

— Ne. Slyšel jsem hráti a šel jsem za zvukem. Toulám se tak z bůhdarma po lese.

— Líčíte snad na zvěř?

— Ne, nejsem pytlák. Abyste věděla kdo jsem: jsem Semerád, ten, co zabil ženu.

Přemýšlela chvíli, vrtěla hlavou sem a tam, jako by o tom nic nevěděla a pokoušela se rozpomenouti. Odkud pak je, že o tom neví, divil se a mrzelo jej to.

— Ano, již vzpomínám, lidé ve vsi něco říkali, pravdaže říkali. Kříž jste krví udělal na dveře.

Semerád byl nyní spokojen. Byl velmi hrdý na kříž, který klidně po vraždě namaloval na dveře.

— Neřeknete na mne, že jste mne zde viděla?

— Neřeknu. Ale budu sem chodit a pokaždé vám povím, co ve vsi lidé dělají. A přinesu vám, když budete něco potřebovat.

— Nepotřebuji nic. Oběsím se za několik dní, tož co bych potřeboval. Nechci si již chystati zásoby.

— Máte pravdu. Já umru na podzim. Řekl to lékař. Také se nepřipravuju na delší život. Myslím si, k čemu se ještě přichystávat, do podzima není tak daleko. Maminka mi povídá: „Děvče, netoulej se tak po lesích! Jdi na zahradu a něco si háčkuj, běhání tě jenom vysílí.“ ‚Ale, maminko, proč pak bych si něco nového začínala, umru, a co z toho budu mít?‘ Prochodila jsem své botky, maminka chtěla poslat k ševci, aby mi udělal nové. Ale k čemu? Vzala jsem si bratrovy boty a chodím v nich. Nač pak nové — do podzimu bych je nerozbila.“

Zdvihla maličko okraje sukní a ukazovala Semerádovi neforemné, sešlapané boty chlapecké, příliš veliké. Ještě si také řekli,

kdo jsou; on že bednář, který byl v Americe, ona je učitelka z Prahy, dcera zdejšího učitele. Stonala celé jaro hlavou, plícemi i srdcem; nyní je doma, říkají, že se léčí. Chodívá po lesích sama nebo s chlapcem jejich podruha, kulhavým a poloblbým, který jí nosí plaid a polní židli. Jest velmi bezstarostna, ví, že umře, nestará se o nic.

— A takoví, řekla, by měli býti všichni lidé, věděti, že umrou a starat se jenom oč musí. A pak by jim bylo volno v očích i ústech, radostněji by dýchali a šťastněji by se na všecko dívali. Od velikých starostí bolí srdce, lidé se pak ani neumějí míti rádi. Ale já mám ráda celý svět, i sebe, to proto, že mne zítřejší dni netíží.

— Mně je také tak, aspoň si myslím, jako vám. Vím, že musím zemřít, a žiju podle toho. Z ruky do úst, jak se říká. Tulácky žiju. Dnes, zítra, snad i pozítří, dále nedohlédám. Zabil jsem ženu i dítě, ale je mi přece zcela dobře. Memám výčitky svědomí, dobře spím a je mi zde víc než hezky.

— Kdo by řekl, že zde najdu kamaráda! Tedy nejsem sama, jsem zase trochu veselejší. Přijdu sem každý den, pokud budete živ.

— A nebojíte se mne?

Trhla sebou, jak si na rychlo cosi uvědomovala.

— Och, vy — vy mi přece neublížíte, když dva lidé stejného rozumu a odhodlání, tak náhodou jsme se sešli. Neublížíte mi?

— Co si to myslíte.

Přeběhl soucitně zrakem po její postavě tenké s malinkými prsy, které skoro neviditelně zdouvaly bluzičku, a se svislými rameny.

Zpozorovala jeho pohled.

— Vím, že nejsem hezká, ale bála jsem se, abyste si nepomyslil, že jsem také žena. Ale co byste vy o mne stál! Vždyť umřete! A kde umřete?

— Oběsím se v Babí sluji.

— Och, tam se bojím jít. A pak — až tam bude oběšenec! Hu! Ale sednu si nahoře na skále a budu vám hráti na housle.

Začal soumrak.

— Musím jíti domů, měli by o mne starost. Šeří se. Zítra odpoledne přijdu zase. S Bohem, Semeráde . . .

Housle měla pod paží a sukně si přidržovala rukou. Dlouho se Semerád za ní díval. Šla lehce, ani jí nic pod nohou nezachrastilo. A za chvíli — jako by zde vůbec nebyla bývala, zmizela.

Zdálo se mu, že zde seděl a mluvil s někým beztělesným A kdyby to nebyl on, Semerád, zkušený člověk, který nevěří v takové hlouposti, řekl by, že to byla víla tanečnice nebo dobrá lesní žínka.

Protože už Semerádovi došlo maso, aby nemusil jíst suchý chléb, když se zcela setmělo, dolezl z lesa k polím a vytrhl tam několik řep. Pak se vrátil do Sluje.

*

Nazítří ráno pustil březí zaječici, která škubala sebou chycena v oku nějakého pytláka. Později měl strach z lesního, který šel jen několik kroků od něho. Ale neměl ssebou psy a sám Semeráda nezpozoroval. Brzy po poledni se nebe začalo zatahovati, jako by se schylovalo k bouřce. Ale vítr rozehnal mraky, z kterých se již blýskalo, a bouřka se snesla někde jinde.

Pak Semerád čekal několik hodin pod smrčky u paseky, a když konečně již myslil, že jeho včerejší přítelkyně vůbec nepřijde, zaslechl lehké pokašlávání nedaleko sebe a viděl dívku, která přichází tak, jako včera odcházela, s houslemi pod paží a sukénkami přidržovanými v ruce.

— Že konečně jdete. Už jsem myslil, že ani nepřijdete.

— Hrozila bouřka.

— Zítra bychom se už neviděli.

— Již dnes byste všechno skončil?

— Beztoho to den za dnem odkládám. Kdyby ve vsi tušili, že jsem v lese, šli by mne hledat. Zatáhli by léčku jako na vlka.

Když přestal mluviti, hrála chvíli na housle. Pak opět začala rozmlouvati.

— Je to asi krásné někoho zabít.

— Eh co. Žena i dítě spaly. Šmik — a bylo po všem. Ani jsem se na ránu nedíval.

— Neumíte zabíjet. Jak umřete? Jak si představujete svou smrt?

— Nu, vylezu na strom, přivážu jeden konec řemene, na druhém konci udělám smyčku, dám hlavu do ní, skočím, a již to bude.

— Ani umřít byste neuměl.

— Nuže jak mám zemřít? — Usmíval se.

— Tak, aby bylo trochu radosti i ve smrti. Půjdete nejdříve k potoku, umyjete se, abyste byl čistý. Natrháte si květin a dáte

si je do knoflíkové dírky, abyste umřel hezký. Potom teprve můžete vylézti na strom a udělati smyčku. Pak konečně spustíte tělo dolů, ale pomalu, pozvolna; pomyslete si, kdybyste skočil a větev nalomil, a ona pak uschla!

— Vykonám všecko tak, jak si přejete.

— Je nutno umět, rozumíte, umět vykonati takový skutek. Vždyť je to veliké, třebas to bylo něco zlého. Lidský život je příliš cenný, aby si člověk dovolil jej zničit bez rozkoše. I ze zlého se musí všechno dobré vyčerpat. Takhle si myslím zapálit ves, to by bylo něco. Člověk před smrtí vždy rád činí něco obdivuhodného. Tak to vidím před sebou: S chalupy na chalupu, s krovu na krov běží červený kohout. Oklove podkrovní trámy, zažehuje i staré hruše, které se větví nad střechou. Má zlatý hřeben na červené hlavě i zlatá pera, ocas má dlouhý a šedivý, až černý, letící, kam jej vítr žene. Lidé pláčí, lomí rukama. Vyhánějí dobytek, vynášejí děti v kolébkách, nádobí, peřiny, zdvihají pěsti nad hlavu, veliké, tvrdé, začazené pěsti, a proklínají. Také se modlí, ale jen ženy u kolébek. Já bych stála uprostřed návsi, nic bych se nebála ani rachotu hroutících se zdí, ani jisker, které poletují jako hořící listí, ani těch, kteří proklínají a kteří se modlí. Ale stojíc uprostřed, dám ruce k ústům a zavolám: „Já jsem založila oheň."

— Však byste to neudělala. Váš obličej je mírný jako tvář dítěte; ukazuje, že byste nedovedla učinit nic zlého.

— Pravda, nedovedla bych. Jen mluvit o tom mohu. Chtěla bych radši udělat všem něco radostného před smrtí.

Semerád poslouchal, jak opět hraje, lokte opřel o kolena, hlavu zabořil do dlaní a prsty si čechral vlasy. Nyní mu bylo všecko tak jednoduché, čisté, průhledné, všecko, co se dřív stalo, i to děvče nyní zde, i to, co se stane, smrt ve smyčce na větvi, vše bylo klidné a radostné. Nejkrásnější bylo, že na ničem neležela tíže. Bylo mu jako dosud nikdy, ne jako před smrtí, ale jako před novým narozením.

Jen ještě jedno mu bylo nejasno.

Hrála zase na housle, začala hráti i písničky, které Semerád znal, a pobručoval si k nim slova. Ale nemyslil na slova k písním, o koníkovi, na němž hoch jede za děvčetem, o děvčeti, které chystá kytičku na večer pro svého milého, myslil na něco zcela jiného, s čím se dosud v hlavě nevypořádal.

Konečně se otázal:

— Jste tak rozumná, že jsem neviděl rozumnější. Řekněte mi tedy, co bude potom, pak, až nebudu dýchat.

Přestala hráti a byla zticha. Z jejích šíře otevřených očí hleděla úzkost.

— Nedovedu vám to říci. Ani sobě.

— To jest jediné, co mi ještě není jasné, ačkoliv se ani toho nebojím. Avšak myslím si, jak by bylo dobře, kdybych věřil ve víly a lesní mužíky. Víly by mne oplakaly voňavými slzami a mužíci by mne vzali mezi sebe, stal bych se jedním z nich, malým, jen na píď vysokým. To proto, že jsem zemřel v lese. Anebo kdybych věřil v Pána Boha! Poslal by mne tam, kam by rozhodl. Ale takhle?!

— Nemyslete na to, to jest jediné, co vám mohu poradit. Včera — dnes, dnes — zítra, nezbývá jinak, než takhle žít. Nedívat se tam, kde nic neuvidíme. Vyhlídka do věčnosti? Nevidíme jí, milý Semeráde; tu nám jen vemluvili. Včera — dnes, dnes — zítra — — to musí býti vším. I já tak žiju. Pravda, teprve nedlouho; ale co jsem si toto uvědomila, je mi lépe než komukoliv jinému. Přešlapovat jen s nohy na nohu, však nás již nohy někam donesou.

Zase zahrála; tentokráte zvučelo z houslí něco táhlého, rozechvěného.

— Už se stalo, Semeráde, okradli nás. Vzali nám víly, skřítky, bludičky, bůžky i Boha. Nám nezbývá, než se dívat na to, s čím dříve mluvili. Pocestný potkal vílu. Políbila jej na čelo takovým polibkem, že hořel jako hvězda, a tančila s ním do smrtelné únavy. Bůžci žili ve kmeni dubů, a Pan, král lesů, krásný a věčně mladý, celoval za křovinami nízkých oliv děvčata, která vyšla trhat nejrannější fialky. Bůh, veliký Bůh, mluvil k lidem z dýmu hory, mluvil s mučednicemi, když kladly hlavu na popravní špalek, a sliboval jim háje plné růží a sady s nevídaným ovocem . . .

— My nemáme již s kým mluvit. A když chceme, jsme nuceni mluvit, musíme mluvit s věcmi a ne s jejich dušemi. Proto už nešelestí posvátné duby, umlkly zázračné studny, které mluvily perlovými bublinami, jež z nich stoupaly. A když se chceme dívat, nesmíme viděti nic více, než je pravda, to cítíme. My přes to máme někdy chuť viděti více než je pravda. Pak je nám ovšem smutno, když chceme vidět víly, chceme vidět Boha, a nevidíme, ba nevidíme ani své duše. Nevěříme v ně, je to zlé, Semeráde . . .

— Ale víte, co si myslím. To je tím, že nejsme zvyklí. Jakmile si zvykneme, pak bude dobře beze všeho, nebude se na ně mysliti, ani na ten hrozivý, nekonečný zítřek posmrtný, z kterého máte strach. Však si lidé zvyknou, budou chodit bez těchto ber-

líček, bude jim bez nich dobře, mnohem lépe než teď, protože budou zbaveni veliké starosti z toho, co přijde „potom“. Na výsluní se budou převalovati jako děti košiláčci. Nám, Semeráde, nám se ještě trochu stýská. I po pohádkách i po litaniích k Panně Marii na návsi pod vykvetlými kaštany za teplých májových večerů; sama bych ráda šla k jeslím zpívat s pastýři, a Kristu Pánu bych ráda hodila před nohy palmové ratolesti a bazalky z naší zahrádky, nohy mu objala, očistila svými vlasy, líbala jeho krásné opálené ruce, až by mne pozvedl z prachu a řekl: „Toto jest moje nevěsta, kterou mám rád.“ — — — Ale není již nic takového, Semeráde, jsme zde jen já a vy, nikdo jiný. Chci-li míti koho ráda, jste zde vy anebo jiní lidé, a nikdo, nikdo kromě nich.

Nerozuměl všemu, co hovořila, ale zdálo se mu, že se jí po něčem zastesklo, nějaký starý sen že se vyrojil a zatížil ji, že jí je trochu, neuvědoměle teskno, tak jako bylo jemu, když snival o lesích, procházeje bednářským skladištěm, kde voněla pryskyřice a kde se mu stýskalo, sám nevěděl po čem.

Mluvila dále:

— Tak jsem si to všechno rozřešila. Říkají o mně, že jsem prostoduchá, někdy říkají, že blázním. Mně se opravdu leckdy hlava točí a uvnitř mne bolí. Tedy se jim ani nebráním, je mi to jedno, když za krátko zemru. Chodím jako hloupý sprosťáček, mluvím s křížem na božích mukách, s pramenem, aby mi dal vody, také s lidmi a s dětmi i s kravkami, které pasou. A je mi dobře na světě. Jdu mimo hochy, kteří pasou dobytek. Jeden z nich zatočí bičem nad hlavou a zavolá na druhého: „Hele, to je ta bláznivá slečinka z Prahy.“ Oba se za mnou dívají ze svých pastvišť. Jdu k tomu, který křičel. Kůzlata utíkají a jalovičky se dívají moudře a nebázlivě. „Kdo pak ti řekl, že blázním? Nestydíš se takhle o někom mluvit, není-li to hřích?“ Kluk mlčí, je celý červený, dlouho z něho nevypravím slova. Ale pak se rozpovídá, vyjevuje mi všechny své rozumy, ba ukáže mi, jak dovede píti mléko z kozího vemene. Když jdu dále, zapráská za mnou bičem, že všecko zazní ozvěnou, zavolá: „S Pánem Bohem!“ a „Přijďte zas!“, a potom, když kousek zajdu, vší silou křičí na druhého: „Ona není bláznivá.“

Mluvila stále jemným hlasem spíše jako děvčátko nežli žena, krásným, zvonivým, ovšem jen slabě, jako by zvonky zvonily v dálce. Ale tu se náhle zarazila.

— Jaké hlouposti vám zde povídám. Vy asi myslíte na smrt, zemřete co nevidět, a já zde tak štěbetám.

— Ó ne, prosím vás, jen mluvte dále. Bojím se promluvit již po tom, co jsem od vás slyšel. Všude samá radost, v každém slově. Takhle se mi krásně umře!

Vzal ji za ruce, a protože viděl ve světě, jak se ženám líbají, políbil je obě.

— Zdá se mi, že těch několik hodin zde s vámi vydá za celý život.

Tu se k němu sklonila (seděla na pařezu, Semerád seděl u jejích nohou), položila ruku na jeho temné vlasy, padající mu na čelo, a řekla šeptem, velmi důvěrně, celá zardělá:

— Chtěla jsem ještě něco říci, ale nevím jak. Vlastně bych se měla ostýchat, avšak není toho potřebí, když oba zemřeme. Nechtěl bys mne?

Zadíval se na ni, sňala ruku s jeho hlavy a hrála si rozpačitě s kopretinou, kterou na rychlo utrhla.

— Ovšem kdybych neměla zemříti, nikdy by mi taková slova nevyšla z úst, ani kdybys ty neměl před smrtí, nedala bych se ti. Ale umřeme oba. Chceš mne tedy?

Byl skutečně na rozpacích. Jak jí má rozumět? Díval se na lístky kopretiny, které trhány jejími prsty padaly na zem.

— Vím, že nejsem hezká. Děvčata ze vsi, když jdou v neděli do kostela, dívají se na mne se soucitným úsměvem. Hoši také. Ty ne, Semeráde; vím, že se mi obdivuješ. Že ano?

Přikývl hlavou.

— I hoši se na mne dívají jen jako na božího tvora, ne jako na ženu. Pouze jednomu se líbím. Sousedův hoch, jmenuje se Pavel. Je veliký, snad největší hoch z celé vsi, hromotluk, má takhle široká ramena.

Rozepiala ruce, aby ukázala nějakou podivuhodnou šířku.

— Přišel k naší mamince (byla jsem v sousedním pokoji) a povídá: „Dejte mi vaši slečinku za ženu.“ „Ale kdež,“ směje se maminka; „jaká pak by to byla hospodyně!“ „I což — nemusila by se o nic starat, všechno bych já za ni obstaral. Velmi se mi líbí, měl bych ji hodně rád.“ „Ale je slabá,“ praví maminka, „ani dítě by nemohla míti, při prvním by zemřela.“ „My bychom neměli dětí. Ani bychom spolu nespali, vím, že je slaboučká. Jenom bych ji líbal od nožek až po očka a na rukou bych ji nosil, tak bych ji měl rád. Kdybyste se rozmyslili a dali mi ji, vzkažte mi to.“ Odešel, pootevřela jsem a dívala se za ním; sotva že dveřmi prošel, ba i hlavu musil sklonit. Jen za sebou zavřel, přiskočila jsem k mamince a líbala ji: „Dobře, že jste mu mne nedala.

Děkuju vám, děkuju,“ a mnoho jsem se smála. Ale maminka plakala.

— To byl jediný člověk, Semeráde, který mne chtěl. A což ty?

Přitáhl ji k sobě pozvolným pohybem. Ne že by ji chtěl vzít, ale aby nemusil nijak odpovídat. Pak přitiskl její hlavu i ruce sobě na prsa, a cítil jak jsou horké. A cítil, jak jest jemňoučká její postava, ruce hubené, lehoučké, i šíje jenom jako lodyha, a že chřípí je tenké jako blanky a rty útlé, bílé, div že zuby jimi neprosvítají. Zdálo se mu, že není z toho masa jako jiné ženy, ale že je z takového těla, ke kterému je nutno se modlit. A pomyslil si, že snad nyní přišla na ni nemoudrá lidská chvilka. Později by nad ní hořce plakala celé večery a noci, které jí zbývají.

Pustil její horkou hlavu i ruce.

— Víš, jsem jenom docela obyčejný chlap. Ale myslím si: Umři tak, jak jsi, bude to lépe pro tebe. Já bych raději před tebou ruce sepial, než abych tě jimi objímal.

Zamyslila se.

— Ano, je to konečně tak pravda. Dají mi do rakve myrtový věnec, ať je tedy pravdivý. Za rakví půjdou družičky se svícemi obrácenými k zemi a s bílými květy v náručí, celé bílé od hrdla až ke střevícům, nechť jsou tedy také pravdivé. Jen jsem si myslila, zdali bych tobě před smrtí neučinila radost ze svého těla. Vím, že mužové i ve smrti touží po ženách.

Pak již spolu nemluvili, jen seděli tiše, nehnutě, že i srnec přiběhl z lesa a pásl se na mýtině. Uprchl, když se dívka zdvihla k odchodu.

Semerád jí obě ruce políbil a řekl:

— Zítra již sem nechoď, přijď mi hrát nad Babí sluj.

Rozuměla a vážně zakývala hlavou.

Odcházela, opět si nadzdvihovala sukně hrstí a housle nesla pod paží. Šla mezi vysokými kopretinami, které jí sahaly do pasu, šla vedle pařízkův, u nichž rostly veliké muchomůrky s kulovitými klobouky, červenými, i bílým kropením. Zmizela v lese jako pára.

*

Večer Semerád dojedl poslední kousek chleba. Ani mu již nechutnal, snad začal plesnivěti. Ostatně může zůstati hladov, zítra se oběsí. Spal klidným, hlubokým spánkem, beze snu, a probudil se ráno, když rosa sklouzala s listů.

Vystoupil k potoku, aby se vykoupal. Svlékl se a vstoupil do vody. Všude jí bylo málo, někde jen po kotníky. Nalezl si konečně malou tůň, vytvořenou dvěma balvany, které tarasily vodu. Lehl si na písek pokrývající dno; byl slídovitý a jemný, kyprý jako maso. Zahrabal ruce do něho a nechal vodu převalovati se přes tělo, několikráte i hlavu ponořil do vody, a vodu, která mu uvázla v chřípí, vyfoukl frknutím jako hříbě. Také jednou otevřel ústa a pil jimi vodu přímo z proudu, napil se do syta. Pak vyšel na břeh, prsty stíral kapičky, které uvízly na kůži, oblékl se opět, i kytiček si natrhal do knoflíkové dírky: laštovičník, kukačku, zvonky, a sestoupil nazpět dolů do Sluje.

Již si také vyhlédl strom, buk, ne sice vysoký, ale statný. Zpola leže, zpola sedě roztáhl se pod ním na vlhkém mechu a díval se na čtvereček nebe, jenž prokukoval skříženými větvemi.

Na jedné z nich byl suk — tedy na tom suku. Odepial si s pasu tenký řemen, opasek, a protahoval jej v ruce.

Zamhouřil oči, unaven jsa koupelí. Usnul, ale ne na dlouho.

Když zase oči otevřel, viděl pavouka jak souká nit přes čtverec nebe, právě u suku. Docela malý pavouček napínal síť, byl břichatý, a nit, kterou vlekl za sebou, se leskla jako struna.

— Asi mu potrhám niti, až se pověsím. Ale spraví si je a později mu za to bude dobře. Mouchy na mne nasedají a budou se zaplétati v jeho sítích, bude hodovati. A to bude můj konec. Pravda, již to zde mám: mouchy se budou míti dobře a pavouk!

Pomyslil si, co by řekla jeho přítelkyně, až by jí to pověděl. Teď že ví, co bude „potom“. Měla by asi radost.

Bude tedy viseti. Mouchy se slétnou se všech stan, budou míti hody, a na mouchách si dále pochutnají pavouci.

Domýšlel svůj nápad.

Řemen jej udrží na větvi až do prvního deště. Při něm nabubří, pak zase vyschne, popraská, a mrtvola spadne na zem. Z mravenišť přilezou mravenci a hrobaříci, nalezou pod mrtvolu, i vosy přiletí, a sleze se sta malých brouků bezejmenných. Za nimi se potáhnou ještěrky a hmyzožraví ptáci. I myši přiběhnou. Utvoří se celé město hodujícího tvorstva ve všech křovinách a dutých stromech kolem, i káňata se nedaleko usídlí. A malí dravci přijdou sem na lov. Po čase zbude jen několik kostí a zmrvená plodná prsť. Na jaře zde poroste vyšší mech i vřes nežli jinde a narostou veliké jahody.

Holá, hej! Tak je to!

Tak se vrátí lesu, z kterého jednoho dne vyšel daleko na západ.

Proto se vrátil, ženu zabil, do lesa prchl. Tak to jest. Vrátí se lesu. Je to roztomilé, krásné, nic nemůže býti nad tento konec.

A jeho přítelkyně, až by se o tom dověděla, jak se vrátí lesu beze skřítků, bez bohů, zatleskala by radostí do dlaní. Jistě by tak učinila a řekla: Ano; včera, dnes — dnes, zítra; dobře, že se o víc nestaráme. Jací jsme radostní lidé, nic netíží naše hlavy ani srdce!

Vylezl na strom, ovázal řemen kolem větve a suku, a pak se spustil dolů, hlavu ve smyčce, opatrně a polehoučku, aby snad přílišným trhnutím větev nepřelomil. Květiny měl v knoflíkové dírce.



ADOLF VESELÝ:

ŘEČ ZEMĚ.

Vzduch jarem zmámený se rozlil v našich hájích,
dal smutku alejí zas příchuť jemně tesknou
a sladké rozchvění rtům, očím, mysli, tělu . . .
Dnes květy severní po slunných tropech si stesknou!

Dnes v sladké závrati tak těžce nivou jde se!
Dech země omamný je cítit v květů šťávě.
Na mrtvé myslit lze, jež mřely v lásky lese,
ve vlasech květů změt, sen krásy v rusé hlavě.

Mdlá ruka zdvihne se po květu vedle cesty.
Má život tolik krás a krása tolik smutků!
Aleje jeden květ! Žít krátce, věčně kvésti!
Jak temný tón zní marnost lidských skutků.

Na zašlé krásy hru už vzpomínat se nechce.
Pod vrstvou snů plá život věčným svitem.
Stesk náhlý ozve se, stesk věčný, zmlklý lehce,
po těle s krásou čarovnou, po těle z bronzu litém . . .

Řeč země zní, řeč pudů, krutosti a zmaru.
Na lodi Marnosti jsou všechny plachty vzduty.
Podstata snů, vznik barev hovoří a tvarů,
hlas země mateřské, hlas vábivý a krutý . . .





JAROSLAV KAMPER:

NOVÁ SCÉNA.

Dokončení.

Arci ani reformním zásadám Craigovým, přes to, že mimo všechnu pochybnost obsahují dosti plodných podnětů, nelze přiznati než správnost a platnost pouze relativní. Jeho principy platí jenom pro jisté hry a jenom pro určité interprety. Fantastický ráz jeho dekorací, vyvěrající z geniálního využití kontrastu mezi světlými a temnými plochami, předurčuje tyto malby jen pro hry jistého rázu a v míře ještě mnohem větší platí to o jeho návrzích kostumů, kde opravdu nejvlastnějším jeho polem budou feerie a vůbec hry fantastické. A závadou proniknutí jeho zásad bude asi fakt, že právě jeho kostumní návrhy příliš spoléhají na individuální tělesné disposice jednotlivce, pro nějž jsou komponovány, aby jich se stejným úspěchem mohlo býti užito i jinými. Ostatně stačí sebe menší, někdy třeba neodvratná úchylka od původního návrhu a podmínek, za nichž vznikl a pro něž byl myšlen, aby účin byl oslaben, po případě zmařen. Právě u umělce, jenž tolik akcentuje jednotu barvy, linie a pohybu, stačí, aby malou změnou pokoje, jinou vzdáleností od pozadí nebo nepatrnou úchylkou světelného tónu zmařen byl účin, jenž umělci tanul na mysli, když návrh svůj komponoval, nehledě ani k transformaci, kterou utrpí účinnost takového kostumu prostým faktem, že jej oblékne někdo jiný, než pro koho byl navržen.

Ale povážlivější jest sám základ scénického umění Craigova, jeho tolik akcentovaná nezávislost na slově básníkově, která, i když ji připustíme se všemi možnými výhradami a omezeními, nemůže se nikdy státi spolehlivým východiskem žádoucí a úspěšné reformy jeviště. Neboť všechno to „umění divadla“, o němž Craig dovedl říci tolik krásného a duchaplného, je konec konců jen proto, aby sloužilo básníkovi; mimo toto poslání, mimo rámec poslušnosti intencí básníkových nemá vůbec žádné raison d'être. Tvrdí-li Craig, že je nutno a žádoucno vystihnouti pouze náladu, z níž ta neb ona scéna vzklíčila, jest to sice duchaplné a rázovité, ale bez

jakékoliv záruky bezpečnosti, že se umělci výtvarníku podaří vystihnouti právě onu náladu, která básníka ovládala. Ostatně bylo by nutno, aby návrhy Craigovy osvědčily se dříve hojnější měrou v praxi, než se až dosud stalo, aby bylo lze o nich pronésti spolehlivý soud. Došlyť praktického užití až dosud většinou jen ve fantastických revuích anglických divadel, tedy v oboru, kde o jejich vhodnosti a účelnosti již předem nemohlo býti pochyby. Bohužel však až do nejnovější doby většina návrhů Craigových zůstala pouze na papíře, poněvadž přes všechen obdiv a uznání, s nímž se v kruzích uměleckých setkávaly, nenašli se divadelní ředitelé, kteří by malíři byli poskytli možnost prakticky je provésti. Teprve nejnověji stal se pokus, na jehož výsledky právem můžeme býti zvědavi. Ředitel „Uměleckého divadla" moskevského, Stanislavskij, získal Edwarda Gordona Craiga pro své divadlo a zavázal ho pevnou smlouvou, že do roka, nemýlím-li se, dva nebo tři kusy úplně vypraví. Craigovi naskytá se zde možnost uplatniti se, že krásnější nemůže si ani přáti, neboť sotva kde nalezl by tolik porozumění, ochoty a dobré vůle na jedné a umělecké zdatnosti a výkonnosti na druhé straně, s jakou se setká u znamenité družiny moskevského uměleckého divadla.

Ale třebaže Craig sám neměl ještě takřka příležitosti prokázati (mimo Anglii) své schopnosti a ukázati oprávněnost a novost svých zásad, nelze říci, že by stop jeho vlivu v dnešním „umění divadla" nebylo lze pozorovati. Mám tu na mysli loňskou výstavu skupiny Klimtovy, „Kunstschau", ve Vídni, kde v oddělení pro divadelní umění domníval jsem se spatřovati vlivy duchaplných theorií i skvělých praktických návrhů Craigových. Byla-li celá výstava „Kunstschau" z části (poměrně dosti značné) pouhá blagua, platí to také o jejím oddělení divadelním, kde vedle krásně cítěných a jemných návrhů byly věci zcela banální nebo zase nemožně výstřední. Ale zdálo se mi, jako by právě v nejlepších číslech tohoto oddělení ohlasy umění Craigova ozývaly se nejen z některých kostumních návrhů, nýbrž (třebaže tlumeněji a méně zřetelně) i z malebné zladěnosti návrhů Alfreda Rollera a z groteskní fantastiky skizz, jež Emil Orlik dodal Reinhardtovi k výpravě Schillerových „Loupežníků" a Shakespearovy „Pohádky zimního večera".



FEUILLETON

O POLITICKÉM DILETTANTISMU.

Denník sociálně demokratický citoval ve svých sloupcích kterýsi passus mých „Poznámek“ z „Pokrokové Revue“. Je dost přirozeno, že politický list snaží se využít všech projevů, dotýkajících se nějak jeho odpůrců. Je také dost přirozeno, že vytržený citát nabude povahy jiné, než kterou měl v kontextu. Ale denník jmenovaný nespokojil se citováním; uvedl mne laskavě svým čtenářům jako spisovatele svým politickým dilettantismem národním sociálům značně blízkého. O blízkost nebo vzdálenost kterékoli straně se příti nemá smyslu; nejsem z těch, kteří se lekají slov. Ale politický dilettantismus znamená jistou příhanu. Důvodnou? Před nějakým časem byli jsme svědky polemiky p. Mrštíkovy s p. dr. Herbenem. Mrštík hájil pro literáta požadavek stát nad stranami; jeho odpůrce odůvodňoval příslušenství stran. Spor zaběhl posléze také jinam, jak u nás bývá tak zhusta. Ale otázka, jaký má být vztah umělce k veřejnému životu, zůstává. Jsou dvě strany, kterým je mírou literát, mluvící o politice. Sainte-Beuve pohoršoval se velmi aristokraticky nad politováním Hugovým a Lamertonovým. To byl artismus. Nepochybně (věříme-li dobrému Dumasovi otci) také politikové ex professo neviděli rádi účast literátů v politice. Neboli bez příkras: vše, co je cechového, vzpírá se nekalé soutěži. Jest vskutku nekalou soutěží, mluví-li kdo politikům do politiky; zvláště u nás, kde je vedena tak obezřele a důmyslně obratnými našimi státníky . . .

Nebudu se příti o kvalifikaci svou osobní. Skutečně je možno, že mé politické vzdělání není na výši čtenářů „Práva Lidu“. A nepochybně nemohl bych příslušnými schopnostmi konkurrovat ani s jediným ze sta šesti českých poslanců na říšské radě. I když to vše připouštím, rád bych konstatoval něco jiného: nebývalo a nebývá to mezi našimi politiky, kde vznikala a kde se formulovala zdravá myšlenka, kde se vidělo daleko do budoucna. Probíráte-li se kdo politickými dějinami novodobými, poznáte, že političtí dilettanti mívali velmi často pravdu proti politickým — nedilettantům. V hořkém sonetu, adressovaném Slovákům, odlučujícím se od Čechů, praví Kollár, že nebudou míti práva říkati o své bídě: „Pane můj, my mřeli bez Jonáše“. To neplatí pouze o Slovácích. Nemůžeme si stěžovati na literaturu, že by nebyla měla zdravý cit pro naši ná-

rodní a politickou situaci. Ale varoval-li i básník tak málo konkretní jako Svatopluk Čech: „Nevěřme nikomu ve světě širém“, citovalo se po případě jeho slovo na schůzích, jako se svého času citoval v zasláních passus z „Písní otroka“ o otroku a hrnci rýže. Ale nedilettantská politika přes to hřešila dětinnou přímo lehkověrností. A tázal-li se básník, mnoho nyní kočující po vlastech, co společného má český Samson s Dalilou na Dunaji, odpovídali mu blízcí jeho druhové austroslavistickými fantasiemi a koketováním s vídeňskou žurnalistikou a t. zv. pokrokovými Němci. Krok za krokem mohli bychom uváděti správný názor „politických dilettantů“ a postup, žel, málo správný převážné většiny našich politiků. Hledí-li tedy kdo s vrchu na nebohé literáty, nezasvěcené do tajů a hlubokostí běžné politiky, nemá k tomu příliš mnoho práva; více autokritiky by mu neškodilo.

Vážnější mohla by býti námitka druhých: účastí v politickém životě nepochybně autor v jistém slova smyslu ochuzuje své dílo. Ochuzuje je už důsledkem tříštících se zájmů. Míru zde najít těžko; je také zde zákon jediný a neklamný: vnitřní nutnost umělcova. Nutí-li se kdo do zájmů národních, politických nebo sociálních bez potřeby vlastního nitra, nečiní dobře. Nevzejde nic kloudného z jeho snažení, jež bude pouhou hrou ctižádosti. Ale reaguje-li jeho cit a jeho myšlenka prudce na události současné, kdo má právo mu to vytýkat? Je-li dílo Dostojevského (a v prvé řadě jeho „Běsové“, tak aktuální v posledním desítiletí) nižší, že se z něho ozývá vášnivě zaujatý, naprosto tendenční autor? Napsal jsem kdysi, že není správné vinit tendenci z nedostatečnosti autorovy; a tak autor, který vyplýtval svou energii a svůj čas marnými politickými hříčkami, hřešil v podstatě tím, že špatně oceňoval své síly a své pole. Byla tím však vinna politika?

Osudem myslitele jsou jeho schopnosti; nikdo nemá práva kárat ho, jde-li za svým posláním, za svou nutností. Kde ostatně současný kritik lituje ztracených uměleckých možností, kritika historická uvidí pouhou nutnost. Politická činnost autorů vysvětluje se z pravidla z jejich děl a z jejich povahy. Vidíme, že profil Hugův a Lamartinův se velmi podstatně doplňuje politickou jich činností. Vidíme, že Dostojevský nebyl by Dostojevským bez určitého svého programu neliterárního. Neříkám, že by vývoj byl vždy vzrůstem a že politická činnost znamenala by stupeň vyšší. Kde někdo najde novou cestu, druhý ztroskotá. Běda těm, kdož vrhají se na odvážné cesty bez cíle a bez nutnosti. Vše lze omluviti u ducha, který zbloudil (a nebývají to vždy nejhorší a nejméně zajímaví, kteří zbloudí!). Vše lze omluviti anebo aspoň vysvětliti, kromě malicherných ambicí ... Kdo však může soudcem býti předem, kdo může předpovídati? Činy mluví; literární i politické. Dilettantismus, jak to nazývá fraseologie našeho žurnalisty, může býti něčím směšným i velikým. Zvíme to časem.

Viktor Dyk.

KRONIKA HUDEBNÍ.

Dvanáctého května uplynulo 25 let od smrti Smetanovy. Významné to jubileum oslavilo především Národní divadlo cyklem Smetanových oper, vedle toho pak byla uspořádána řada koncertů, z nichž tři věnovaly své programy Mé vlasti (řídili Holeček, Zemánek a Nedbal), jeden skladbám Smetanova mládí. Řeknu hned, kterak jsem si představoval důstojnou oslavu památky Smetanovy: paral-

lelně s cyklem Smetanových oper v divadle postupuje cyklus koncertů, jednotně založený, jehož uspořádání převezme hudební odbor Umělecké besedy a který soustavně předvede vše, co Smetana pro koncert napsal. Tento úkol vezmou na se přední naše koncertní instituce: orkestrální jednota provede řízením Kovařovicovým všechna díla orkestrální — jest přece nesporno, že z našich dirigentů Kovařovic jediný může provésti opravdu důstojně Mou vlast —, komorní spolek díla komorní a písně, pražský Hlahol sbory a hudební odbor Umělecké besedy postará se o důstojnou reprodukci bohaté tvorby klavírní, beztoho v koncertech dosud úplně zanedbávané a od „odborníků" neprávem přehlížené. Jen takto zorganisovaná, jednotná, opravdu veliká slavnost byla by bývala oslavou, důstojnou Smetanových zásluh o naši hudbu. Instituce, které jsem jmenoval, však mlčely* — krom pražského Hlaholu, jehož odporný „jubilejní čin" dlužno zde odsouditi se vším důrazem: jest to „koncertní zábava", uspořádaná v den úmrtí Smetanova na Žofíně při stolech (!), jejíž program nebyl ani zúplna věnován Smetanovým skladbám a při níž orkestr byl opatřen — hudebním odborem Klubu státních úředníků. Pražské konservatoři byl ovšem bližší „německý" Haydn, jehož jubileum oslavila zvláštním koncertem. Bezpodstatná je námitka, že jubileum Smetanovo připadá na konec koncertní saisony, takže teprve na podzim (!) bude moci býti oslaveno. Jisto je, že se na důstojnou oslavu Smetanovu v koncertní síni včas vůbec nemyslilo, takže naši hudební činitelé stáli tu v květnu úplně nepřipraveni. Mohou-li Němci míti své každoroční veliké jarní slavnosti hudební, mohli jsme my alespoň letos v květnu míti velkou slavnost Smetanovu. Z té roztříštěné řady koncertů (jejich „programy" nemohu ovšem rozbírati, ač by to bylo lákavé) měl — nehledíme-li k provedení Mé vlasti Zemánkem a Nedbalem — plný význam pouze koncert arranžovaný prof. Nejedlým (skladby mladého Smetany).

Národní divadlo oslavilo jubileum provedením všech oper Smetanových. Cyklus počal 9./5. Branibory v Čechách, a poslední večer, Dvě vdovy, připadl na 3./6. Celý cyklus řídil K. Kovařovic. Je známo, že Kovařovic právě dokonalým provedením Dalibora (1900) započal svou činnost u naší opery a že časem podrobil i reprodukci všech ostatních oper Smetanových pronikavé revisi (rehabilitace Čertovy stěny r. 1905 náleží k nejzáslužnějším jeho činům). Dlužno doznati, že práce Kovařovicova měla výsledek skvělý; neslyšel jsem nikdy před tím Smetanovy opery tak ideálně reprodukovány. Svěží dech moderní, úzkoprsé „tradice" vzdálené interpretace partitury zavanul v našem divadle, posvěceném pokrokovou prací Smetanovou. Zbývalo řešiti dvě důležité, úzce souvisící otázky: otázku úprav Smetanových oper a do značné míry také otázku jich scénování, t. j. takového scénování, jemuž by sloh každé jednotlivé opery Smetanovy byl nejvyšším zákonem. Úpravy Smetanových partitur, které porušují souvislost, stavbu a tím dramatický sloh hudby, sluší předem zamítnouti jako nepřípustné. Proti takovým úpravám se Smetana sám ohradil velmi energicky. A přece jak se proti tomuto důraznému přání Smetanovu hřešilo a dosud hřeší! Pohříchu ani v nynějším cyklu nestala se, vyjímaje

* Umělecká beseda dala podnět k založení Sboru pro zřízení Smetanova pomníku v Praze a pořádala za tím účelem slavnostní schůzi na Staroměstské radnici dne 11. května.

Dvě vdovy, náprava. V Daliboru na př. měla by býti restituována druhá proměna žalářní; jeť naprosto nepřípustno vkládati Daliborův zpěv o svobodě z této proměny do prvé proměny žalářní, kde zcela přirozeně ničí stavbu této velkolepé scény — na druhé straně pak musíme prostého škrtnutí tohoto zpěvu Daliborova (resp. celé proměny) upřímně litovati. Nejtěžší hřích páchán byl dosud na Dvou vdovách. Toto mezi Smetanovými operami zcela jedinečné dílo hráno bylo od r. 1893 (mimo r. 1899) a pak i za vlády Kovařovicovy v t. zv. úpravě V. J. Novotného, s níž pojiti jméno Smetanovo znamená prostě zneuznávati Smetanu dramatika. V úpravě Novotného nezůstalo ze Smetanova díla nic. Novotný vybral ze Dvou vdov scény lidové a sestavil z nich nové jednání, druhé, v němž octla se obě finale Smetanova, finale první dokonce v prostředku aktu. Tím bylo dílo úplně znetvořeno. Proto pokládám Kovařovicův návrat k původnímu znění opery, t. j. k Smetanovu originálu, za nejkrásnější výsledek jubilejního cyklu. V Braniborech byly nyní restituovány alespoň — dvě dcery Volframovy ze Sabinova libreta místo dcery, syna a chůvy úpravy Novotného. S otázkou úprav souvisí otázka škrtů. Pokládám veškeré škrty ve Smetanových partiturách za zbytečné. Jaký účel mohou míti tyto škrty? Snad zlepšiti dramatičnost libret? Začněme Branibory! Jest více než pochybno, zvýší-li se „cena“ nechutného libreta Braniborů na př. vynecháním čarokrásného dvojzpěvu Junoše a Ludiše nebo cena libreta Dalibora škrtnutím Vladislavova deklamování o vládě nebo celé druhé scény žalářní. (Že byla tentokráte — s nepatrným škrtem — provedena poslední scéna Dalibora, dlužno vytknouti s pochvalou.) Proč nemáme slyšeti Smetanovu hudbu k těmto scénám komponovanou, když vynecháním těchto míst nic se nezlepší na libretě jako celku? Ve Dvou vdovách padla ovšem spousta hudby za obět úpravě Novotného. Také škrty v Libuši a Čertově stěně měly by býti otevřeny. Pokud se týká dikce Smetanových libret, je na tom nejhůře Libuše. Dikce Libuše, zastaralá a svým koketováním se starou češtinou přímo odporná, bude vyžadovati důkladné opravy, k níž mělo by se přikročiti co nejdříve; v cyklu hrána byla Libuše v dějové úpravě dra. Zicha, Národním divadlem nedávno přijaté, proti níž nelze činiti námitek — jeť provedena s pietou k dílu Smetanovu zejména i pokud se hudební deklamace týká a jest logičnosti a srozumitelnosti děje bez odporu na prospěch. V Daliboru měl by se chef opery postarati o to, aby všichni zpěváci skutečně zpívali opravený text Novotného.

Režii čeká ve Smetanových operách ještě veliká práce; její úkol je tu nesmírně důležitý a — vděčný. Leckterá partie libret těchto oper stala by se přirozenější a snesitelnější, kdyby byla jinak scénována (na př. příchod Hedviky v Čertově stěně). Mnoho bylo již nyní změněno, většinou na prospěch věci (v Hubičce zmizelo na př. pověstné obrovské okno statku Palouckých, v Čertově stěně vhodněji upravena závěrečná scéna — ovce Rarachovy zůstávají ovšem nadále nerozřešeným problémem), v Tajemství však vynechání tance skřítků odporuje výslovnému přání Smetanovu. Mnoho zbývá ještě vykonati (uvádím zcela nahodile soudní scénu v prvním jednání Dalibora, scénu zbrojnošů v téže opeře, příchod Přemyslův na Vyšehrad v Libuši atd.). Jisto je, že dobrá režie může Smetanovým operám prospěti více, než jakákoliv úprava. Konec příště.

B. Čapek.

LITERATURA.

Miloš Jiránek: Dojmy a potulky. 1901—1908. (Dráhy a cíle, VI.) Péčí „Volných Směrů“ a nákl. spolku výtvarných umělců „Manes“. V Praze 1908. Stran 138.

Jsou knihy, jejichž první věta čtenáře chytne, a jež pak už pevně drží zájem jeho až do stránky poslední. Knížka Jiránkova je z nich. Ať autor líčí své dojmy pařížské nebo terstské, ať rozbírá cizí mistry nebo umění Alšovo, ať maluje Prahu starou, Prahu krásnou, Prahu se propadávající, ať se toulá minulostí nebo přítomností slovenskou, vždy a všude se důvěrně dotýká nejhlubších stránek lidské bytosti, buď hlavy nebo srdce, vždy je úsudkem, náladou, slovem rázovitý a ucelený, pevný a svůj.

V metropoli nadsekvanské jej stíhá rozčarování: střízlivá šeď ulic, špína poříčí, studené mraveniště lidstva. A přece zase jaký obrovský rytmus práce, jaké tisíce rukou a mozků, jaké královské bohatství vykonaného díla století, jaké oplodňující, nesmírné podněty... Paříž je tvořivému umělci peklem muk, zklamání a strádání, malodušného klesání mysli a zoufalství, ale zároveň také výhní pravého talentu, jeho ocelovou lázní, tvrdou školou vítěznou. Mnoho našich lidí hledalo a našlo svou bytost v této velké dílně evropské; ale málokterému z nich podařilo se porodní bolesti hledajícího umělce tak vysloviti, jak to dovedl Jiránek.

A zde jsme u nejsilnější stránky nevelikě knížky. Jiránek vidí bystře a cítí hluboce, a co vidí a cítí, to umí také povědět. Jeho předměty a osoby, krajiny a nálady, úvahy a aforismy, jeho prostý, zdravý, silný názor na život i umění — se suggestivní vnikavostí sdělují se i čtenáři. Jiránek jako spisovatel pracuje určitou, jasnou, přesnou methodou výtvarného umělce, a šťastný výtvarník je také šťastným spisovatelem.

Vážím si celé knížky; ale pro svou osobu dávám přednost črtám ze Slovenska a o Slovensku. Co už od půl století bylo u nás napsáno o nejvýchodnější větvi našeho národa, a kolik v tom, při vší dobré snaze, nakupeno neporozumění a nedorozumění, kolik je v tom doktrinářského, naivního a sentimentálního! A postavme vedle toho několik črt Jiránkových. Nikdo posud v Čechách s takovou bezpečnou, věrnou, nepodjatou všímavostí a výstižností nezachytil bytost a podstatu Dětvanovu, nejmužnějšího lidového typu domorodého, a jeho drsného, velkolepého přírodního prostředí; nikdo tak ostře nezportretoval idealistické reformátorství a opposičnictví originálního hloubavého kmeta z přední vrstvy občanské; nikdo tak plně a pravdivě, v překypující junácké síle životní, nepojal a neucelil krásné zkazky o zbojnické družině Jánošíkově; a sotva kdo tak věrně vystihl sladký jed cikánské hudby s jejími souzvuky i zlozvuky, jež omamují duši, z hrobu křísí zapadlé světy citové a nitro zneklidňují nesplnitelnými sny a nezkrotnou touhou.

Nelze jinak, než těchto několik vět srdečného upozornění zakončiti výrokem z Jiránkovy charakteritiky van Gogha: „Kdo takto psal, musil býti dobrý malíř.“

č

„Lumír“ vychází 15. každého měsíce mimo prázdniny a předplácí se pro Prahu na půl léta K 4·80, na celý rok K 9·60. Poštou: na půl léta K 5·—, na celý rok K 10·—. — Patisk původních prací se vyhrazuje. — Dopisy administraci „Lumíra“ buďtež adresovány: Časopis „Lumír“, Praha, Karlovo náměstí č. 34. — Listy přijímáme jen frankované. Rukopisů nevracíme.

Redigují Viktor Dyk a Jaroslav Vlček. — Majetník, vydavatel a nakladatel J. Otto. Tiskem „Unie“ v Praze.

Číslo toto vydáno dne 15. června 1909.



ZDEŇKA HÁSKOVA:

LETNÍ PŘÍHODA.

Zatím co moje přítelkyně čtla knihu, od které se nehodlala, jak se zdálo, odloučiti, chystala jsem se do lesa, jenž se černal za nízkým dřevěným plotem zahrady.

— Nepůjdeš tedy? — zeptala jsem se.

— Ne. Což není tady pod jabloní dost krásně? A nepřišel ještě listonoš! Jak můžeš odejíti než přijde?

— Nečekám dnes nic.

— A kam jdeš vlastně?

— Na druhou paseku.

— Až tam! Sama!

— Chodím tam přece často sama.

— To jsem nevěděla. Je to přece hodně daleko. Než se přejde ten nekonečný les! A pak jsi jím odříznuta od světa.

— Tím jsi se mi ani nepochlubila: bojíš se tedy?

— Bojím se, ano. Vlastně to ani není strach. Ale toho nelze tak krátce vysvětlit. Sedni si ještě a já ti povím, proč se „bojím". Divím se, že jsem ti tuto příhodu ještě nevypravovala a neuspokojila jí tvůj psychologický zájem . . .

— Není to tak podivné, — podotkla jsem zlomyslně. — Máš tolik všelijakých „příhod" . . .

Podívala se na mne šedivýma očima trochu posměšně.

— A ty tolik psychologického zájmu, že ti to skoro ani nestačí, — řekla s úsměvem, který se však ihned ztratil, jakmile začala zvolna vypravovati, hledajíc slova, která by co nejlépe vyjádřila, co měla na mysli.

„Přede dvěma roky jsem byla o prázdninách u tety ve mlýně. Znáš ten kout. Lesnaté vrchy a v hloubi řeka, která se u mlýna náhle zatáčí do hor. Přejdeš-li ji, obklíčí tě se všech stran samota. Usedneš na paseku a za tebou je les, zdvihající se do vrchu. Tu a tam čnějí z něho zvětralé žulové skály.

Před tebou hučí řeka, které nevidíš, tak hluboko pod břehy je řečiště, které si vyhlodala. Na protějším břehu je trať a za ní lesnatý vrch, nad kterým jeřáby a bílé kameny označují silnici, visutou pod samým nebem. Červené jeřabinky a zeleň listů odráží se trochu příkře od letní tvrdě modré oblohy.

Sedíš tu dole jako v kolébce, a řeka, tříštící se o balvany, jimž omývá sotva paty, si zpívá. Nezpívá vždycky ukolébavku. Někdy se její hlas vůbec nemůže nazvati zpěvem.

Ve dne jsem z ní slýchala jásání osvobozených, výkřiky obdivu nad velikým, krásným činem, nadšení takového, že se až srdce svíralo.

Ale k večeru, když nad řekou bloudily mlhavé stíny, byla plná výkřiků hrůzy, zoufalství a proklínání. Bála jsem se jí a přece mne lákala. Hleděla jsem, obracejíc se strachem takřka v kámen, neodvratně na bílé stíny, které z ní stoupaly, očekávajíc, že se náhle ztělesní v něco strašného.

Podivná je to řeka. Podivné jsou hlasy, které přináší z hlubin země, z prostorů všehomíra, kde byla kdysi ovzduším, podivné jsou její rozhovory s mrtvým kamením.

Tenkrát, toho dne, jsem jí neposlouchala. Čtla jsem, pololežíc, opřena o jeden z pařezů, kterých tam bylo tolik, že se večer bělaly jako sedění bílých lesních bůžků.

Náhle se mi zdálo, že se z jednotvárného hučení řeky odloučil určitější nějaký hlas. Sklonila jsem knihu a naslouchala chvíli Hlas se neopakoval, ale ke čtení jsem se už nevrátila. Ležela jsem a dívala se před sebe, na malý lískový keř, jehož osamělé semeno sem kdysi zavál vítr. Zelenými lístky procházelo zlatě zelené světlo.

Vzpomněla jsem si, kterak jsem jako dítě ráda kladla ruku před světlo lampy, aby mé prsty byly růžově průsvitné, aby aspoň chvíli byly takové, jaké v ž d y mají pohádkové princezny.

Na to jsem si vzpomněla a vztáhla jsem ruku proti slunci. Jak jsem ji sledovala zrakem, mihl se mi stranou, u lesa, stín. Obrátila jsem se napolo a zůstala jsem nehybná leknutím.

Nikdy jsem tu dosud nespatřila člověka. Často jsem tu líhala na slunci bosa, s rukama holýma, šťastna a klidna ve svém slunném, nádherném domově, klidna a bezpečna.

A teď tu stál, nakloněný a opřen o silnou hůl, mladý muž. Říkal cosi, hledě mi do očí. Patrně to byl jeho hlas, který mne byl dříve vyrušil, ale jako prve, nerozuměla jsem ani nyní tomu, co říkal. Hučení řeky unášelo jeho slova.

Zůstal chvíli nepohnut, potom se zvolna přiblížil až ke mně. Jak na mne shlížel, cítila jsem se tak bezbrannou, že se mne zmocnil strach. Přece však jsem se mu dívala přímo do očí.

— Jste lesní víla?

Neříkala jsem nic. Mé leknutí se nezmenšilo. Děsila mne moje nehybnost, neschopnost hnouti se. Co by mi to bylo ostatně platno? uvědomila jsem si jako z veliké dálky. Utíkati? Směšné!

— Nebojíte se?

Nevím, kde jsem vzala sílu k slabě posměšnému výrazu a pokrčení rameny.

— Nechtěla byste promluviti?

Nevím, kde jsem vzala odvahu zamračiti se.

Stál chvíli nepohnut, smělý proto, že mne měl ve své moci, rozpačitý, že mne nedovedl přiměti k odpovědi.

Rozmýšlel se, potom se zeptal.

— Nemohla byste mi říci, chodí-li sem někdy píti laň? Řekli mi, že sem chodí.

— Laň? Sem? Nikdy jsem jí tu neviděla, — řekla jsem udiveně.

— Snad tedy někde výše, — řekl, dávaje do kapsy knihu, kterou dříve držel v ruce za zády.

Knihy jsou jako tajemné znamení zednářů, vyjadřují vždy jakýsi příbuzenský vztah mezi lidmi. Já aspoň měla jsem ten pocit a zeptala jsem se poněkud uklidněna:

— Četl jste?

— Chtěl jsem pouze. A vy? — zeptal se, dívaje se na knihu, ležící vedle mne.

— Čtla jsem.

A protože jsem viděla, že nehodlá odejíti a protože mi přece ještě bylo nepříjemné, že mu ležím takřka u nohou, zeptala jsem se, nechce-li se na chvíli posaditi, že možná jeho laň ještě přijde.

Usmál se a usedl.

Seděli jsme tak proti sobě, on už méně smělý, já naopak už zcela sebevědomá, trochu zvědavá a s utajeným hněvem. Ale mluvila jsem klidně a mnoho jsem se smála.

Dověděla jsem se, že nemohu býti odtud, protože zde žádná nemá takových očí, že mám asi krásné jméno a jiné roztomilosti.

Nepředstavil se mi a já to neshledávala nutným. Jednak mne to nezajímalo, jednak také: jaký smysl měla jména zde, v této bezejmenné přírodě, kde vše bylo jen tím, čím se jevilo?

Když jsem odcházela, doprovodil mne k řece. Počkal, až jsem přešla přes kameny, které tam tvoří most, a obrátil se k odchodu teprve když jsem zmizela za olšovými keři, tvořícími na druhé straně řeky živý plot.

Zde jsem se zastavila a dívala se za ním. Nemohla jsem býti viděna, ale viděla jsem dobře.

Všechna moje předstíraná veselost zmizela. Byl by se asi podivil, kdyby byl mohl zahlédnouti, obraceje se, můj pohled, zatemněný hněvem dříve utajovaným.

Vzal mi mou samotu, mé království. Nikdy se tam už neodvážím tak bezstarostně, nikdy už tam nebudu tak sama, vždy mne bude lekati jeho stín.

A ne jen stín. On sám přijde zase.

Neřekl to přímo. Ale proč by nepřišel, když jsem byla tak veselá?!

Celé odpoledne jsem byla mrzuta, a k večeru jsem se šla podívat k řece. Vskutku: ležel tam na svahu, na pokraji lesa a hvízdal si.

Nemohla jsem dáti dobrou noc svým lesním bůžkům a vrátila jsem se smutna a plna nenávisti.

Kam jsem teď měla choditi? Víš, jak je to tam u mlýna: všude jen vlhké louky nebo lesy stoupající příkře do vrchu. Seděla jsem několik dní v zahradě a cítila se stísněna jako v kleci. Pět dní jsem vydržela to vězení, šestého jsem šla za řeku.

Až k pařezům jsem se neodvážila. Zůstala jsem na svahu, blízko řeky, a rozhlédnuvši se opatrně, sedla jsem si vedle malinového keře, opřela se o kámen zarostlý travou a mechem a čtla, často se rozhlížejíc. Nepřišel.

Slunce stálo už hodně vysoko, když jsem přestala čísti a uvědomila si, že bude nutno brzo odejíti. Odložila jsem knihu, položila hlavu na kámen, o který jsem se byla opírala, zavřela oči a myslila na všelicos, i na to, jak příjemno je, že jsem tu zase sama a že se odpoledne mohu podívati do své samoty.

Chvíli jsem tak ležela, stíněna malinovým keřem. Náhle jsem měla nepříjemný pocit: otevřela jsem oči, a hle, můj cizinec tu stál, dívaje se na mne.

Rychle jsem se posadila. Strachu jsem necítila, jen hněv, a zeptala jsem se posměšně:

— Hledáte snad ještě svou laň?

— Ovšem, — řekl klidně, usedaje do trávy.

Nevěděla jsem, co říci na tuto drze klidnou odpověď, a nedovedla jsem nic rozumnějšího, než mluviti s ním jako předešle a jako předešle ukrývati nepřátelské a ironické poznámky za veselý smích.

Dobře, jak je libo, řekla jsem si toho dne a přicházela jsem potom pravidelně.

Neměla jsi nikdy, dívajíc se na požár, takového pocitu: plaménky lezou po střeše, plazí se, mizejí, a zdánlivě zanikajíce, rozlézají se dál a dále, stravují jistě a jako by vypočítavě a vědomě svou kořist. Díváš se. Je ti líto oběti, která snad někomu byla vším. Ale necítíš tajné sympathie k plaménkům, téměř strach z toho, že by je mohl uhasiti proud studené vody, zničiti práci, kterou vykonávají s takovým úsilím, zničiti jejich krásu . . .?

Sedala jsem s neznámým denně na svahu u řeky, kde nebyla tak nebezpečná samota. Dále jsem se neodvážila a ani jsem nechtěla s ním. Nepatřil tam. Aspoň t a k jsem chránila svou ztracenou samotu, která mi mohla dáti tolik čistého uspokojení.

I teď jsem někdy cítila uspokojení, ale bylo to uspokojení zlé. Častěji jsem byla nespokojena. Myslila jsem si: Už nikdy sem nepůjdu. Ale nudila jsem se tolik v naší zahradě a cítila jsem se tam tak sevřenou, a mé srdce se naplnilo takovým vzdorem, že jsem šla zase. Proč bych měla ustoupiti?

Proto, že si mne zamiloval? To je jeho věc. A kdo ví, je-li to pravda? Nudí se jako já, proto přichází. Nuda! I tou byl vinen. Nikdy dříve jsem jí zde necítila, až nyní, kdy jsem se stala hazardním hráčem, který je uspokojen jen tehdy, sedí-li u své hry.

— Nehrajte si s ohněm — řekl mi jednou, když jsem se smála, hledíc mu do očí.

— S ohníčkem? — opravila jsem ho. — Ohníčky nejsou nebezpečné.

— Myslíte? — řekl, dívaje se mi do očí tak pevně a vážně, že jsem se neodvážila potvrditi svůj výrok.

Tato vážnost, jakou konečně začal dávati na jevo, mne začala znepokojovati. Proto také se častěji ozývaly výčitky svědomí . . .

Byla jsem už hodně omrzelá, unavená a nespokojena celou touto historií, když právě v čas, jak se mi zdálo, přijel Vojtěch a ubytoval se v nedaleké vesnici.

Vypravovala jsem mu o svém vetřelci, ovšem — ne vše. Pokládala jsem celou věc za vyřízenu tím, že jsem přestala choditi

za řeku. Po mé samotě se mi nestýskalo. Dělali jsme dlouhé výlety do hor a za týden jsem na cizince téměř zapomněla.

Jednou se mi nechtělo na procházku a Vojtěch odešel sám. Vraceje se, stavěl se ve mlýně, aby mi řekl, že se v kterési vesnici setkal se svým přítelem Havlem, o němž několik měsíců nevěděl.

— Je to podivín, ale dobrý hoch, — řekl.

Nebylo mi příliš příjemné, že ho zde nalezl. Přece však jsem navrhla, aby ho pozval do mlýna.

Dva dni po tom měli přijíti oba. Čekala jsem na ně v zahradě, viděla jsem, jak se blížili po louce. Vyšla jsem jim vstříc, ale náhle se mi všechna krev vrazila do obličeje a já zůstala okamžik nepohnuta: byl to můj známý s druhého břehu! Také on mne spatřil. Pozbyla jsem duchapřítomnosti, a obrátivši se, rozběhla jsem se zahradou do domu, abych získala chvíli času.

Přecházela jsem pokojem.

Co je mi konečně po něm, říkala jsem si. — Nic jsem mu neudělala.

Nic? Skutečně, nic?! Proč tedy ten neklid?

Kdo to býval tam na druhém břehu? Nebyla jsi to ty, která jsi dávala všechnu naději? Jak jinak bylo možno rozuměti tvému chování?

Vědomí odpovědnosti, které mne tak často opouštělo tam u lesa, padlo nyní na mne celou tíhou.

Co by byl řekl Vojtěch, kdyby mne byl tenkrát viděl hráti tuto nepoctivou hru?

Ale proč mne Havel vyrušil z mé samoty? Byla jsem tak dobrá v ní, tak dobrá a šťastná. Proč mne přinutil k bázni? To jsem mu nemohla odpustiti!

S tou myšlenkou jsem se vracela do zahrady, odhodlána tvářiti se, jako bych Havla nikdy byla neznala, a skoro jista, že on učiní totéž.

Zdál se býti zcela kliden, když jsem se blížila.

— Zde máš mého přítele Havla, — obrátil se ke mně Vojtěch. — Moje nevěsta.

Havel zbledl a podíval se na mne pohledem, ve kterém byla otázka a strašná nevole.

Nebylo nutno příliš se přemáhati, aby se zdálo, že jsem ho nikdy neznala. Zdál se mi skutečně cizím, jak tu seděl s výrazem utajeného hněvu, a byl mi zajisté sympathičtější ve své nevoli, nežli ve své náklonnosti.

Mluvili jsme málo, jen Vojtěch se snažil zakrýti naši málomluvnost vlastní hovorností. Bál se, že mi přítomnost jeho přítele není vhod.

Konečně se Havel zvedl k odchodu.

— Doprovodím tě, — řekl Vojtěch a odešel do domu oznámit tetě svůj a Havlův odchod.

Byli jsme sami.

Nedovedla jsem podívati se mu do očí.

— Přijďte zítra dopoledne — přerušil náhle mlčení, — k lesu. Musíte přijít — dodal prudce, když jsem pokrčila rameny. — Či se bojíte?!

V jeho hlase bylo tolik výzvy, tolik posměchu, že jsem řekla hrdě: Přijdu.

A zase jsme stáli, nemluvíce. Jsou chvíle, kdy člověk chápe, co je věčnost. Taková byla chvíle, než Vojtěch a teta přišli.

Cítila jsem Havlův upřený pohled; můj těkal po zahradě, vzdorný a zachmuřený.

Když konečně odcházeli, podali jsme si ruce. Dotkly se chladně a nepřátelsky. —

Když jsem příštího dne přecházela řeku, stál už u lesa. Díval se, jak jdu pomalu přes kamení a potom po svahu vzhůru k němu. Ani na krok mi nepřišel vstříc, stál, lehce jsa opřen o pušku, která mne v první chvíli znepokojila. Hned jsem se však v duchu usmála svému leknutí: u jeho nohou ležely dvě zabité koroptve.

Smekl a stál dále, nic neříkaje.

Pohlédla jsem na něj tázavě, rozhodnuta nepromluviti a vyčkati, co řekne. Ale jeho pohled byl příliš výmluvný: podruhé jsem byla nucena odvrátiti zrak.

— Myslím, že by nebylo třeba slov, kdybyste chtěla rozuměti. Ale budiž. Miloval jsem vás; věděla jste to?

— Snad.

— Chtěla jste tomu?

Mohla jsem popříti, ale nenávidím zbabělost.

— Chtěla.

A zase nastalo dlouhé mlčení.

— Nemilovala jste mne.

Říci ne zdálo se mi přece jen brutální.

Pokrčila jsem jen rameny.

— Proč tedy?

Nelze si představiti nic studenějšího, než byly jeho otázky, pronášené úsečnou formou odpovědí, která jim brala vše, co je mohlo činiti méně urážejícími a méně bouřiti ke vzdoru.

Nač tato inkvisice? Jsem povinna odpovídati? Skládati účty? Konec konců: nedala jsem mu krásné dny?

— Tak! — řekla jsem tónem co možno nejnevážnějším.

— Jste špatná, víte to? —

Oh! Mířil dobře! Srdce mne zabolelo, ale vzpamatovala jsem se.

— Snad. Ale vím také, že jsem dobrá, lepší, než bývají lidé.

Poprvé jsem se mu klidně podívala do očí.

Viděla jsem, že byl pohnut, ale přemohl se a pokračoval ještě nesmiřitelněji.

— Což kdybych řekl Vojtěchovi, jak jste ke mně bývala roztomilá?

Zmocnil se mne nesmírný vztek.

— Mohu mu to říci sama. A neřekla-li jsem, bylo to proto, že jsem tomu hrubě nepřikládala významu. Ale přejete-li si, řeknu mu to, ač nemiluju dlouhých výkladů.

— Má vás patrně velmi rád, že máte tuto odvahu.

— Mne nelze málo milovat.

— Ani málo nenáviděti!

Jeho hlas byl suchý a tvrdý, jako tón příliš napiaté struny.

Sesmutněla jsem náhle. Zahleděla jsem se stranou, k řece, která tu spěchala do dálky, zaujata sama sebou jako jindy. Její rychlé vlny nezdály se věnovati pozornost nekrvavému souboji, který se konal na břehu.

Zdály se ve svém chvatu býti povzneseny nade vše, co zmítalo té chvíle námi, a já, dívajíc se na ně, měla jsem pocit, že se vzdaluju s nimi a dívám se jako ony z veliké dálky na svůj vlastní hněv i na tvrdost Havlových slov.

Jak jen se tomu doopravdy vzdáliti, jak to odčiniti? — přemítala jsem. Žádati za odpuštění? Ne. Není odpuštění, nemilujeme-li. Co činiti? Říci mu něco krásného, něco dobrého? Ne.

Postřehla jsem, že mi jde o to, abych já zůstala v jeho vzpomínce krásnou, aby mne nemohl nenáviděti; že se neptám, co by bylo nejlepším, třeba hořkým lékem pro jeho srdce.

Nebylo lépe odejíti a nechati mu zadostučinění v pohrdání a nenávisti? Aby se v jeho srdci už nikdy nevzbudila touha? Aby pohrdání udusilo lásku?

Mé srdce se bránilo takovému ponížení. Ale řekla jsem, neodvracejíc pohledu od řeky, chladně a ironicky.

„To je vše, co jste mi chtěl říci?“

Cítila jsem vše, co se nyní chvělo a bouřilo v jeho nitru. Cítila jsem jeho pohled. Bylo mi stydno a smutno. Ale neodvolala jsem. A neodvrátila jsem pohledu od řeky, když zvolna a beze slova odcházel.

Teprve, když jsem se za ním dívala a nebylo ho už viděti, byla bych se chtěla za ním rozběhnouti, podati mu ruku, pohleděti do očí —

Ne!

Ponížila jsem se, ustoupila jsem. Nebylo toho dosti? Ani v tomto okamžiku nebylo mé srdce prosto hněvu . . .

Tam dole jsem byla od té doby jen jednou. Bylo to večer. Řeka byla plna tragických stínů, hlasův úzkosti, hoře a beznaděje.

Nevěděla nic o mé příhodě. Nebrala jí asi příliš vážně...

A mně, mně z ní zbyla jen moje bázeň."

Přítelkyně skončila, doprovodila mne ze zahrady a vrátila se, přijavši dopisy od listonoše, kterého jsme potkaly v brance.

Já jsem šla do lesa, zamyšlena nad touto příhodou, tak nepatrnou, že po ní nezůstalo stopy v písni horské řeky, ani v srdci mé přítelkyně.





FRANTIŠEK TAUFER:

OTEVŘENÉ OČI.

Až půjdete tichem noci na rtech s písní dumavou,
otevřené oči ať vám nezaslzí únavou.

Nebe širé hvězdami jak snítka květy rozkvete,
stíny mlčelivé vloudí pod stromy se staleté.

Otevřené oči vaše, jak stráž zvyklá dni i tmám,
v jakémkoli nebezpečí věrně najdou cestu vám.

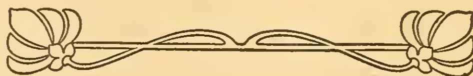
Tichem noci zachvěje spád písně vaší dumavý.
Stíny budou jako němé, naslouchající zde postavy.

Skalisko se promění jak do pohádky zakleté,
až je luna stříbrobílá do svých sítí zaplete.

Hudba potoka vás dojme, melodie zborcená,
v parách vystupujících se zjeví láska ztracená.

Přelud bílý zazáří a jahodami voní.
Buďte tiši. Ticha zem... Anděl kráčel po ní.

Oči vaše otevřené nesmí stihnout únava.
Slabost hříchem je. A za ni trestá propast černavá.





MILOSLAV HÝSEK:

LEV NIKOLAJEVIČ TOLSTOJ.

Vrcholný bod, jehož dosud dosáhly přední slovanské literatury polská a ruská, značí dvojí trojice současných spisovatelů: v Polsku básníci Mickiewicz, Słowacki a Krasiński, v Rusku romanopisci Turgeněv, Dostojevskij a Tolstoj. Všichni vyrostli v dobách největších rozvratů své vlasti, umění velmi málo příznivých, a okolnosti ty jsou důležity zejména pro Mickiewicze a Tolstého.

Jako u ostatních, tak zvláště u nich lze nalézti jisté příbuzné vztahy. Oba jsou v jádře své povahy umělci objektivní, epičtí; Mickiewicz, básník „Pana Tadeusze", v díle tom vytvořil epopej polské šlechty z dob napoleonských, a totéž dal Tolstoj ruské šlechtě téže doby ve „Vojně a míru". Ale už tehdy byl Mickiewicz autorem velké improvisace z „Dziadů" a nyní docela podlehl hlasu svého vlasteneckého srdce: hledal záchranu vlasti a dospěl ke své filosofii mystického messianismu polského národa, jež druhou polovici veřejné činnosti Mickiewiczovy umění odcizila, a rovněž Tolstoj, který již začátkem let šedesátých v Jasné Poljaně vychovával lid a psal paedagogické a náboženské traktáty, za nedlouho docela podléhá snaze po obrození lidstva, oddává se jí úplně a pro umění je ztracen navždy. Začátkem let osmdesátých se rozhlásilo Evropou, že se Tolstoj zbláznil, a ještě dnes se mluvívá o vnitřním převratu u Tolstého a o dvou odlišných dobách jeho tvoření. Zatím však nebylo spisovatele důslednějšího, než je Tolstoj. Jako u Goetha, tak i u Tolstého veškeré jeho dílo je vlastně autobiografie, a nyní podle knihy Birjukova je možno kontrolovati Tolstého spisy životem jeho téměř stranu za stranou: jako Goethe, nejprve autor revolucionářského Götze a sentimentálního Wer-

thera nutně na konci života napsal druhý díl „Fausta", o němž také mnozí tvrdí, že v něm filosofie zabíjí poesii, tak Tolstoj, kdysi tvůrce postav Irteněva, Olenina, Nechljudova, Levina, Pierra Bezuchého, na konec musil napsati traktát proti umění a ony náboženské a sociologické spisy, jež s uměním nemají nic společného. Rozdíl je pouze ten, že Goethe nikdy nepřestal býti umělcem, poněvadž nikdy o umění nepochyboval, že hluboký pohled do nitra života byl mu jen starým, vzácným vínem, jehož žhavost přelil do svých veršů, — kdežto Tolstoj, který se už v jedné z prvých povídek o umění vyslovil nepříznivě, tím vínem se zpil docela a není už schopen se ovládnout ku práci umělecké.

Jako umělec bývá Tolstoj, nejvýznačnější repraesentant ruského realismu, srovnáván s tvůrcem realismu západoevropského, se Zolou. V Rusku jako nikde jinde literatura od počátku nové doby kotvila v lidu. Od počátku vlastně předváděla „hrdinu doby". Už ruští pseudoklassikové byli západními vlivy pokažení realisté. A stejně ruští romantici. Kdežto na př. v Čechách Mácha, Sabina, Nebeský, Frič při některé prožitosti svého světobolu tvoří výjimečné, romantické postavy a scény — v Rusku již Puškin píše hrdinu své doby Oněgina a dává literatuře nejvýznačnější postavu ruské dívky, Taťanu, a Lermontov, básník Kavkazu, zřejmě vyslovuje poměr svého Pečorina k ruské skutečnosti titulem známého románu. A když na západě Eropy právě nejpřednější básníci nejvíce se vzdalují skutečného života, Gogol vydává „Mrtvé duše" a do literatury vstupují Turgeněv, Gončarov, Dostojevskij, Pisemskij, Saltykov a nejmladší z této veliké generace, Tolstoj. Nebyl tedy Tolstoj bez předchůdců, naopak, měl řadu vrstevníků, kteří rostli z téže umělecké půdy jako on. Ale právě proto je známkou velké síly umělecké, že Tolstoj již v počátcích byl úplně nezávislý, úplně svůj. Neboť Tolstoj již v prvních pracích, které jsou vlastně průpravou k největším jeho dílům románovým, k „Vojně a míru" a „Anně Karenině", jest celý: už trilogie „Dětství, chlapectví a jinošství", už povídky „Statkářovo jitro", „Kozáci", „Albert", sevastopolské válečné obrázky, román „Rodinné štěstí" kladou velké množství otázek, na něž odpovídá Tolstého činnost posledních třiceti let. Hrdina doby, jenž jako u všech tehdejších spisovatelů je hlavní postavou prvních těchto prací, jest právě Tolstoj sám — a tím zároveň určuje svůj poměr k velkým vrstevníkům, zejména k Turgeněvovi a Dostojevskému.

Turgeněv jest pěvcem lásky, jak bývá nazýván. Jeho mladý muž, zástupce reformního hnutí, obyčejně slaboch, mívá více ženu

před očima než toto hnutí. A proto, třeba leckde napovídá otázky na př. o účelu života a záchraně Ruska, nemyslí na odpověď a nedává ji. Dostojevskij, mystik hrůzy, jenž jako moderní francouzští konvertité napíná čtenářovy nervy, jest příliš zaujat rozborem podvědomých stavů člověka, ať zástupce světa starého, ať nového, aby klidně dovedl přemýšleti o sobě a neobrátil se prostě k evangeliu. A tu Tolstoj je hned prvními pracemi, které psal čtyřiadvacetiletý, úplně zaujat sám sebou a svým vlastním životem, rozbírá své nitro a hned tehdy ve všech směrech dochází závěrů blízkých učení prostého evangelia. A jako později Tolstého filosofie vychází z vlastního blaha, z individualismu, a dospívá k životu pro druhé, k altruismu — tak i v umění Tolstoj, jenž jest v podstatě z nejsubjektivnějších autorů, celým pohledem na život, schopností cítit se nepatrnou jeho částkou, splývá s ním, mizí v něm úplně, a jeho malba života i lidí jest epicky klidná, objektivní. Nikde čtenáři není patrno, že historie Irteněva jest historií Tolstého, jenž záhy osiřel, a pak, vychováván jsa tetami i na universitě, prožíval všechny hořké myšlenky svého hrdiny a jako on se utíkal ku přírodě a v prostotě hledal záchranu; že pokus mladého Nechljudova o zlepšení života mužiků, jenž ztroskotává o jejich nedůvěřivou těžkopádnost, učinil dvacetiletý Tolstoj a sám zažil ono trpké „statkářovo jitro"; že Oleninův útěk ke kozákům je Tolstého útěk k vojsku, jehož následkem byla účast ve válce krymské a tudíž přímé poznání života válečného, jež vydalo plody ve „Vojně a míru".

Když se Tolstoj vrátil od vojska, prožíval dvojí život: v Petrohradě jej přijali s otevřenou náručí jako výborného spisovatele, žil tam vesele v salonech a psal dále; v nitru však neustává býti týrán otázkami o účelu života, o pravém blahu a bídě druhých — a tyto otázky naléhají víc a více, když na cestě do západní Evropy poznává, že kultura neušlechťuje, nýbrž činí lidi ve vynalézání zla raffinovanějšími. Výsledkem toho bylo, že Tolstoj, vrátiv se na Jasnou Poljanu počátkem let šedesátých, celé dva roky se oddával vyučování sedláků a jejich dětí a že jim psal paedagogické spisy a traktáty.

To, co tehdy prožíval Tolstoj, nebylo v Rusku neobvyklé. Tam ještě vždy pronásledovali myšlenky osvícenské, jež i v Rakousku už nesly ovoce, a nedávno ještě byli krutě popraveni vynikající dekabristé, jejichž osudem se Tolstoj v myšlenkách zanášel. Zlepšení stavu mužiků, otročených šlechtou, zaměstnávalo mnohé, a mnozí prožili Tolstého „statkářovo jitro" a potom bez-

mocné ruce skládali v klín a nechávali se unášeti silnějším proudem. A tak se i Tolstoj oženil a jako Dostojevskij užíval svého nadání, aby vydělával peníze pro vzrůstající rodinu. Tím způsobem v letech šedesátých vznikla „Vojna a mír“ a v sedmdesátých letech „Anna Karenina“.

„Vojna a mír“, vyrostlá ze zamýšlené knihy o dekabristech, jest historický román a má v tomto směru veliký význam. V Evropě stále ještě vládl román historický, jak jej začal pěstiti Walter Scott. Běželo-li však Scottovi hlavně o věrný kolorit doby, ve které se děj odehrává, zmocnil se jeho nástupců romantismus, jenž nyní vyhledával neobyčejná dobrodružství a idealisoval válečné hrdiny. V době, kdy Tolstoj vystoupil, psal dobré historické romány snad jediný Dumas. „Vojna a mír“ není román romantický, nýbrž realistický. Zde Tolstoj byl docela bez předchůdců. Proti dosavadnímu historickému románu stojí celým pojetím dějin, jež jsou mu ne dílem jednotlivců, nýbrž nutným výsledkem velikého množství složek: v jeho očích válečné štěstí nezávisí na vojevůdci, nýbrž na duchu vojska, a dobrým vojevůdcem je ten, kdo tohoto ducha dovede vykořistiti. V tom smyslu Tolstoj, jenž celou napoleonskou dobu vědecky prostudoval, podal nepřekonatelná líčení bitev u Schöngrabenu, u Slavkova, u Borodina, a skvěle vylíčil požár Moskvy, ještě svěžeji, nežli Sienkiewiczův chválený požár Říma. Ale v knize není líčena jen válka; Tolstoj zároveň znovu tvoří život celé tehdejší Rusi, hlavně šlechtické, jež žije a baví se ve dnech bitevních svým způsobem. K tomu Tolstoj užil rodinných kronik, zejména své rodiny vlastní, tehdy v Rusku oblíbených; proto postavy, jež zde vystupují, jsou postavy skutečné. Obraz, který namaloval, je velkolepý, látkově pro množství osob a zápletek tak složitý, že se na něj mohl odvážiti jen pravý mistr. Tolstoj se nikdy nesnaží tohoto života se zmocniti — ten život před čtenářovýma očima přímo sám vyrůstá. Žádná osoba, žádná episoda v něm není vedlejší: zde platí, co Heine mylně vytýká Goethovi a co vidíme u největších umělců všech věků, že každá maličkost ve chvíli, kdy se jí autor zaměstnává, jest důležitá, hlavní.

A stejně je tomu v „Anně Karenině“, společenském ruském románu, v němž v popředí stojí historie hříšné lásky Anniny k Vronskému a čisté lásky Levinovy ke Kitti. Nelze říci, jsou-li zdařileji zachyceny povahy vášnivé či mírné, postavy salonních lvů či společenských medvědů, lidí starých, dospělých či dětí. Tolstoj zase nikde neužívá umělých prostředků, aby dosáhl dojmu, který chce vyvolati. Ve „Vojně a míru“ i v „Anně Karenině“ je

mnoho autobiografického, jsou zde osoby skutečné, které Tolstoj znal, jsou zde také takové, jichž neznal — nesnadno je však říci, je-li pravdivější a životnější Levin, jímž je Tolstoj sám, či Kitti, jeho žena, či ospalý stařec Kutuzov nebo zkreslený Napoleon. Ale nejsilněji přece působí scény nejdůležitější, jak je tomu i v životě: scény, kdy umírá Andrej nebo Nikolaj Levin; partie, kde lidé prožívají těžkou vnitřní krisi, Anna Karenina v posledních dnech, Nataša v lásce k Hipolytovi, mladý Rostov při prohře s Dolochovem, Sergěj Levin na procházce s Vareňkou; a posléze prosté scény čisté radosti, jako vyznání lásky Levina a Kitti, Andreje a Nataši, Pierra a Heleny.

V pravém smyslu slova Tolstovskými činí však tyto romány osoba Pierra Bezuchého ve „Vojně a míru“ a Levinova v „Anně Karenině“. To je Tolstoj sám, pokračování Nechljudova, Olenina a ostatních mladíků z dřívějších jeho prací. Mnoho rysů Tolstého zde mají také jiní, na př. kníže Andrej, a Tolstoj svoje filosofické názory vykládá také ve vložkách — na příklad v posledních dílech „Vojny a míru“, — ale nejvíce jich vložil právě do těchto postav. Oba mají rys nesympathický, jsou to společenští medvědi, leckde naivní a omezení, ale Tolstoj, sám prý člověk selské postavy a selského obličeje, v nich vidí ruské typy, lidi podle svého srdce. Nejsou a nebyli bez chyb a hříchův, ale jsou neschopni falše a nitrem nuceni mysliti o sobě, o úkolu svého života. Atheismem, nihilismem docházejí poznání, jehož došel Tostoj: že účelem člověka je žíti pro druhé a žíti prostě. Bezuchého tomu učí v zajetí jednoduchý Karatajev, Levin k tomu dochází sám, hledě k nekonečné obloze. Své štěstí oba nacházejí v manželství; ale bojí-li se Levin stále ještě choditi s puškou, aby se nezastřelil, ani Pierre nepůsobí dojmem člověka v nitru šťastného — předzvěsti pozdější „Kreutzerovy sonaty“,

Tolstoj jako umělec stojí vysoko nad Zolou, nehledíme-li k tomu, že psal „Vojnu a mír“ už v době, kdy ve Francii pouze Stendhal se odvažoval realisticky kresliti život. Pravda, Zola pozoroval a zachycoval život věrně do podrobností, v jednotlivcích i massách, ve všech dnešních bolestech a tužbách člověčenstva, nemilosrdně odhaloval vředy na těle společnosti a zaníceně razil dráhu pokroku; jeho lidé však jsou stroje: jdou na vteřinu, ale nemají krve. Zola mluví o bolesti a lásce, ale není jich v jeho slovích, jeho věty jsou řečnické frase, kdežto u Tolstého v každém slově hovoří srdce. Tak jej viděli a posuzovali i ruští jeho vrstevníci, Turgeněv, jeho propagátor ve Francii, který jej nazval velikým

spisovatelem ruské země a před svou smrtí ho prosil, aby se vrátil ke tvoření uměleckému, rovněž Dostojevskij. Právě to, co vytýká Dostojevskij, že totiž Tolstoj vidí jen co je před ním, a nic, co je po stranách nebo za ním, způsobilo jeho význam — ten klidný pohled, jenž se tolik liší od horečného, do nitra upiatého pohledu Dostojevského.

Po „Anně Karenině“, po Levinových pochybnostech v manželství, Tolstoj skutečně přestal tvořiti umělecky, hledaje tím usilovněji pravdu, o níž se domnívá, že ji nalezl. Je to pravda prvotního evangelia, jež Tolstoj očišťuje od církevních přímësků a jež vykládá. Nebyl první v této kritice evangelia: učil tomu již Lessingův přítel Reimarus a později tím prosluli hlavně Strausz a Renan. Tolstého základní zásadou jest věta „neodpírej zlu“, kterou vyvodil z Kristových slov. Nás však zde zajímá hlavně jeho poměr k umění. Jest nepřátelský. Tolstoj chce umění křesťanské, jakého dosud nenašel, a proto prudce útočí zvláště na největší duchy, Shakespeara, Goetha, Ibsena. Jeho názor na umění není nový. Už Sokrates a Plato ostře vystupovali proti umělcům, a na vysoký piedestal, na němž umění stojí dnes, postavil je až Schopenhauer. Nové nejsou ani četné jiné názory Tolstého, jež způsobily velký rozruch (na př. jeho odpor proti světskému panství církve, na něž útočil už největší politický básník středověký, Walter von der Vogelweide, a jež tvoří podstatnou část učení Wiclifova, Husova, Chelčického nebo v Polsku literatury arianské) a z nichž literárně pro Tolstého je nejzajímavější odpor k manželství, přesně vyslovený v novelle „Kreutzerova sonata“. Je to důsledek povahy Levinovy. Ani v Rusku však zase Tolstoj nestál se svým názorem osamocen; totéž hlásal už v letech čtyřicátých spisovatel Šelgunov a současně tato otázka hýbala veškerou Evropou (Angèle François, anglická brošura „Diana“), myšlenku pohlavní zdrželivosti alespoň před manželstvím propagoval Björnson, a z jiných východisek k témuž závěru: Proti ženě! došli Strindberg a Przybyszewski. Ale pouze Tolstoj měl odvahu jíti ve všech směrech do důsledků: věnovati svému poznání celou svou houževnatost a lásku — a v tom je jeho význam, jejž Slovanům stupňuje ještě jeho původ a slovanská povaha, takže proti germánské filosofii Nietzscheově, hlásající „Wille zur Macht“, Tolstoj představuje filosofii ryze slovanskou.

Nietzsche jako filosof byl umělcem. Ale Tolstoj jako filosof umělcem býti nedovedl a nechtěl. Už Gogol spálil druhý díl „Mrtvých duší“ pochybuje, že by jimi lidstvu prospěl. Jeho cestou šel i Tolstoj. Chtěl vytvořiti umění křesťanské, ale nevytvořil ho

Nejlepší z prací, jež napsal v tom období, jest drama „Vláda tmy“, představující ruskou skutečnost, z níž je vzat obsah. Zde Tolstoj jediný ze své generace nelíčí lidu se stanoviska šlechtického. Za to „Kreutzerova sonata“ a román „Vzkříšení“ jsou umělecky významu podružného. I tam jsou sice strany, jež mohl napsati pouze velký umělec, ale přes to vše ve „Vzkříšení“ nelze spatřovati díla rovnocenného oběma románům dřívějším. Tolstoj je psycholog, ale v epickém rámci; omezí-li se na rozbor pouhého nitra, stává se popisovatelem bez krve a vervy. Z přirovnání s Dostojevského „Zločinem a trestem“ je nejlépe patrno, co vše „Vzkříšení“ chybí.

Jest přirozeno, že Tolstoj nezůstal bez vlivu na slovesnost ruskou i na literatury evropské. V Rusku, v ovzduší, ze kterého sám rostl, založil celou školu, jež poslední jeho myšlenky propaguje belletrií, a to mnohem umělečtěji, nežli on sám. U nás z těchto jeho žáků je znám alespoň Naživin. Na literatury evropské Tolstoj působil více reformními myšlenkami, než svým uměním. Jak se na něj a zvláště na jeho zásady dívají přední spisovatelé, bylo patrno z nedávné ankety v časopisech německých. Ani však jeho realismus, jako u ostatních jeho ruských vrstevníků, nezůstal v Evropě bez vlivu; pokud se týče obsahu, platí o Tolstém plnou měrou, co Lessing pravil o Shakespearovi: nelze z něho nic si vypůjčiti, nebo je to patrno hned na pohled. Tak čteme-li na př. v polském románě St. Žeromského „Popioły“ scénu o přijímání Rafala do lóže zednářské, je zřejmo, že autor měl vzor v příslušné partii „Vojny a míru“. V Čechách Tolstoj ideově pronikavě působil zejména na pokrokové hnutí let devadesátých. Třeba sám o Češích mnoho neví, jest u nás hojně čten a milován: vidíme v něm správně nejen velikého umělce, nýbrž i velkého člověka.





EDVARD BÉM:

MALÉ PRÓSY.

Starý dům.

Na Starém městě pražském je rozsáhlý dům, tmavý, jednopatrový; jeho fronty jdou do dvou ulic; má dva vchody, jeden však je stále uzavřen. Architekturou nevyniká, má však krásný, ohromný dvůr se starými ořechovými stromy. Při jeho vzniku nešetřilo se čtverečními metry jako v dnešním stavitelství; starý dům má hojnost prostoru, vzduchu, nad jeho ohromným dvorem rozpíná se volná, širá obloha; nezná tlaku a tísně dnešních moderních domů a proto je v něm cosi veselého a radostného. Je obýván chudými lidmi, menšími řemeslníky a studenty.

Téměř každý nájemník má podnájemníky, někde spí až sedm osob v jedné místnosti, děti a velcí lidé, muži a ženy. Proto je tento velký krásný dvůr dobrodiním žen doma pracujících a hlavně dětí. V časných ranních hodinách vyletí z dusných pokojů na dvůr, v temném průjezdě stále zavřeného vchodu mají útulek před deštěm a tajemné skrýše, jež tolik kouzla chovají pro dětské duše. V osm hodin ráno zarachotí stará bedna vystlaná hadry, a v ní objeví se malý Františk, jednoroční dítě přísného pohledu modrých očí, plavých vlasů; nekřičí, je jaksi zamyšleně mlčelivý, jen pronikavými pohledy pozoruje život domu a houževnatě drží se drobnýma ručkama okraje bedny. Kolem něho shromáždí se skupina dětí, vábena kouzlem staré bedny, která je jakýmsi trůnem. Skupina rozdělí se na rodiny a nejenergičtější z dětí jsou zvoleny matkami. Marta domovníkových dostala do rodiny tři kluky, jednoho staršího než je sama, a povzdychá si: Co s tolika kluky si počnu? A druhá matka, Ema, ji utěšuje: Budou ti prospěšnější. Chce ještě něco říci, ale náhle mlčí, zřítelnice se jí rozšiřují, přemýšlí, růžový ruměnec zvolna jak oblak rozprostírá se její dětskou tváří. Snad poprvé jasně uvědomuje si své ženství, osud svého pohlaví, jeho štěstí a jeho truchlost. Dosud mlčí, zrakem ponořena kamsi daleko . . .

Kluci vybuchli v smích. Procitla jako z těžkého snu, který dal otázky bez odpovědí.

A Marta dosud se na ni dívá, v jejích očích je dosud otázka: Co s tolika kluky si počnu?

Horský převodník.

Bydlím u horského převodníka pod nebetyčnými horami. Je krásný, modrý den na horách, skalní temena svítí bílým, věčným sněhem.

Je senoseč, vzduch voní lesy a pokosenou travou.

Horský potok rve se s kameny a jásá.

Žena převodníkova je rozechvěna a neví proč. Jde na louku s hráběmi a vrací se... Nemá klidu. Cosi očekává, jakousi hroznou jistotu.

Odpoledne přinesli jí zprávu, že její muž spadl s hor — —

Vykřikla hrůzou a bolestí. Její modré oči zalily se slzami, ruce se jí chvějí, horečně se táže, kde leží její muž a šíleně utíká do hor — — Nad nimi je krásný, modrý den, skalní stěny svítí bílým, věčným sněhem.

Za několik hodin přijíždí povoz s horským převodníkem. Je polomrtev, oči zavřeny, zkrvavělý. Plíce rychle oddychují, tělo spaluje horečka.

Spadl při trhání protěže.

V domě je tak smutno, smrt klade v něm svůj mlčelivý stín, a před prahem domu nebetyčné hory modrají se do temna v soumraku.

Měsíc vychází...

Zmrzlina.

Červená — žlutá. Žlutá — červená —

Červnové horké odpoledne.

Starou ulicí Podskalskou jede se svým vozíkem zmrzlinář. Špinavé domy kolem, jeho vozík bílý a červený s bronzovými příklopy zlatě svítí.

Z malého okna chudého domu dívá se malá Tonička. V okně na bílém, lehce zrůžovělém obličeji svítí dvě velké modré oči.

Zmrzlinář jede špinavou ulicí se zatrpklým výrazem v tváři. Má sametový kabát, široký klobouk, dlouhé černé vlasy. Nikdo není tak oděn. Je to kouzelník. Červená, žlutá, sladká zmrzlina.

Před chudým domem zastavil. Zvoní. Tak sladce zní zvonek —

Tonička ztrnule se dívá, její modré oči se rozšiřují jak obloha. Svěží, červená, žlutá, sladká zmrzlina — —

A prodavač za několik vteřin, s despektem k tomuto domu a chudé ulici, rozjel se dál se svým barevným vozíkem.

Tonička se dívá, dívá... Její oči jsou jak velké modré květiny a v jejím srdci nevýslovná, krásná, sladká touha.

Za ní stojí otec a žehlí oblek.

Ona se dívá, dívá.

Barevný vůz září v dálce. Zvonek jemněji zní...

Horská ozvěna.

Moje Ametysto, každého jitra myslím na ohromnou dobrotivou zemi, hořím se kamsi hluboko k tichu jejího tajemství, žiju na celém jejím prostoru, bez hranic národů a moří. A každého jitra na východě hledám slunce, jeho čistotu světla, tak jemnou a rozkošnou, jako lázeň horského pramene.

Moje Ametysto, každého jitra cítím svěžest vzduchu a krásu oblaku, jsou chlebem mým a zároveň posvěcením dne. Každého jitra rozšiřuji přítomnost minulostí našich krásných chvil, naším mládím, láskou a štěstím, jimi moje touha je mladá, jak petrklíč jarní země. Nestárneme, moje Ametysto, a nikdo neuhodne, kolik přešlo již let života, kolik poznali jsme smutku a bolesti.

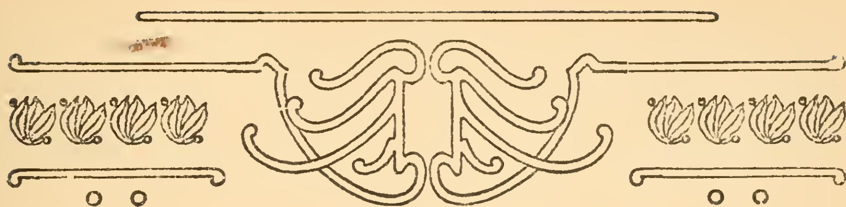
Moje Ametysto, žijeme nyní sto metrů nad mořem, kde zní smích a pomluva Tvému snu života. Nes klidně svůj nynější smutek a bolest, nedívej se tak uděšeně svýma dětskýma očima... Když jsme v horách stoupali tři tisíce metrů vysoko sráznou stezkou, šla jsi lehce jako květina nesená větrem se zlatými vlasy, modrýma očima a zrůžovělou něžnou tváří. Pod námi dívalo se křišťálové zelené jezero a holé stěny hor fialově zářily v dopoledním slunci pod modrou oblohou. Dva cizinci zmlkli nad Tvojí krásou.

Volal jsem: Ametysto!

A cizinci tiše opětovali: Ametysta — —

Malé praménky velkých řek hovořily dětskou čistotou, probíhaly mezi mlčelivými balvany a spěchaly ke křišťálně zelenému jezeru.

Moje Ametysto, nes klidně svůj nynější smutek a bolest, nedívej se tak uděšeně svýma dětskýma očima...



J. ROWALSKI:

Z LITERATURY PŘEKLADOVÉ.

Zmínili jsme se již o vybraných překladech, jež přinesly „Knihy dobrých autorů“ a „Moderní bibliotéka.“ Zde shrnujeme vše ostatní, co se za rok 1908 u nás přeložilo pozoruhodného.

Často chválívá se náš výběr literatury překladové a tvrdívá se, že máme přeloženo téměř vše, co světová literatura podává cenného. Je pravda, že rok co rok objevují se nové překlady, které jsou obohacením literatury. Ale to je pouze slabé procento v té spoustě knih cizí literatury, v níž četba buď detektivní nebo pikantní, kolportovaná vydavateli, kteří stojí stranou od officielního ruchu literárního, kvete na škodu skutečné literatury umělecké. I bez této stinné stránky přisuzuje se literatuře překladové úkol příliš úzký: pobaviti obecenstvo nejnižších vrstev a — z toho ovšem vyjímám přední naše závody nakladatelské — přinésti hodně hmotného užitku nakladateli. A přece mají překlady zvyšovati kulturní i literární úroveň a umělecky čtenářstvo vychovávati; jsou však takové, které jsou velmi daleko od tohoto cíle.

Obyčejně bývá nejhojněji zastoupena literatura *francouzská*. Pomineme-li dílko filosofické ironie Voltaireovy, jakým jsou Listy Amabedovy[1], máme zde z proslulých autorů Daudeta, jehož „Listy z mého mlýna“[2] jsou typickým výtvorem autorovým a překvapují nejen pevnou konstrukcí, ale také několika detaily, v nichž romantismus podává ruku silnějšímu a již vítězícímu realismu. Vedle Daudetovy knihy jsou „Povídky“[3] od Alexise Bouviera projevem sice talentu opravdového, ale projevem stenografickým, při němž ještě působí snaha reprodukovati vše, bez výběru a bez programu. Dokazují jen, že v jiném prostředí by se Bouvier byl stal skutečným umělcem.

[1] Světová knihovna (J. Otto). [2] Nakl. Družstvo Máje. [3] Knihovna Zlaté Prahy (J. Otto).

Za to „Thais“[4] od Anatola France je román vysoké ceny umělecké, za nějž jsme vděčni. Tento román z doby Konstantinovy odehrává se v Egyptě, na Nilu, v kraji poustevníků a bizarních asketů z prvních dob křesťanství. Nikde spisovatel nepoložil krásněji proti sobě ony dva rozmanité, protichůdné živly: křesťanství a pohanství, z nichž druhého je nadšeným ctitelem. Miluje jeho silný a volný život, jeho epikurejskou filosofii, jeho umění, jež tak úzce splývá s náboženstvím. Ale ve svém poměru ke křesťanství Anatol France není drsným protivníkem, nýbrž antickým filosofem, jenž se shovívavým ironickým úsměvem dívá se na to, co je slabší a zpozdilejší nežli jeho svět pohanský. Je to protivník elegantní, taktní, duchaplný a tím nebezpečnější. Nádherná je postava kurtisány Thaidy, velkolepé jsou ctnost a odříkání Pafnucovy. Ale rozkoš zůstává královnou; zvítězila nad křesťanským pojmem ctnosti, nad kultem askese: ve chvíli, kdy Thais umírá jako křesťanská světice, zbožný Pafnuc, původce jejího obrácení, proklíná všechnu tu křesťanskou ctnost a jako obrácený k hedonismu hořce lituje vší rozkoše, kterou ztratil právě v mátožných cílech křesťanství. Na mnoho ještě bylo by lze při této knize upozorniti. Předně na filosofickou její stránku, která na několika místech jeví se ve zřejmé formě rozhovorů; na obraz mravů v provinciálním životě Římanů z doby úpadku; na kouzelně krásné popisy ať interieurů, úborův a dekorací, nebo zřícenin a poutnických míst. K svému vtipnému a duchaplnému tónu přičinil spisovatel linii krásy, která je legendární. Je tu historická vůně až pronikavá, jsou zde vášně antické smyslnosti a jsou zde také mystické vzněty prvního křesťanství, jež vrcholí v horečné askesi. A nemožno tu opomenouti jedné vzácné vlastnosti: osobitého slohu, zhuštěného, náladového, plastického — slohu, který je sám takřka ideou. On staví Anatola France mezi moderními francouzskými stilisty na místo první.

Marcela Prévosta „Silné ženy“[5] (přeložena z nich „Frédérique“) jsou jen dokladem úpadku v jedné části francouzské prósy. Kdo byli nadšeni „Polopannami“, nebudou nadšeni při „Silných ženách“. Přes nejlepší snahu nenaleznete ani stopy života na těch nudných a nepravdivých postavách dvou sester, které do nemožnosti potlačují v sobě ženství, stavějí svou zvrácenost na odiv, činí ji jedinou podmínkou svého bytí — a tváří se při tom, jako by vše bylo docela přirozené. Rovněž je na závadu příliš mnoho

[4] Nakl. Družstvo Máje. [5] Nákl. F. Šimáčka.

theoretisujícího živlu, jímž některé části se obracejí v karikaturu. Je jisto, že román tento, chtěl-li býti reakcí proti proudu ve francouzské próse převládajícímu, se minul se svým účelem. O Rosnyových „Ivonniných vdavkách“[6] nelze mnoho říci: jsou už také kusem velkovýroby a patří k slabším knihám mezi těmi, jež vyšly z téže dílny.

Velmi málo překládá se u nás z literatury *italské*, ačkoliv o dobré romány tam není nouze. Dokazuje to kniha „Crevalcore“[7], třeba není právě z nejsilnějších prací známé italské spisovatelky Neery (Eleny Zuccaro-Radiusové). Volena tu látka již tuze známá — příběh z ovzduší úpadkové šlechty italské, která žije v nájmu v polozbořených palácích, jež kdysi patřily jejímu rodu, a která tam skoro umírá hladem. Je to trapná a ponižující prósa, jež nastoupila po hlučné slávě minulosti, zapsaná italskými historiky a kronikáři a snad také opěvovaná současnými básníky. Chopí-li se jí kdo bez náležité síly, buď ztroskotá anebo se utíká v náruč romantismu. A Neera volila cestu druhou. Vykouzlila si nade dvěma posledními členy slavné rodiny markýzů Crevalcore pravděpodobnou sice, ale přece jen velmi romantickou historku. Předvedla ve dvou zbývajících členech rodu dva rozličné představitele: Renata ač zchudlá, je hrda hrdostí svých předků a má také jejich krásu; její bratr Memo je přese svých osmatřicet let slabomyslný snílek. Mnoho romantického je v intrice, jakou se Renata pokouší obnoviti finanční lesk svého rodu; v intrice, v níž má býti použito nevědomosti a snivosti jejího duševně degenerovaného bratra. Tragický konec, v němž Memo probodne se nádhernou jehlicí, posledním šperkem, který zbyl zchudlé rodině, je také effekt výstředně romantický. To je jediná zajímavější kniha, z italské literatury.

Hojněji byla zastoupena literatura *anglická*. Zde především uvádíme „Anglickou knihovnu“[8], v níž vyšly tři svazky: „Zlatý věk“ od Kenneth Grahame, autora u nás dosud neznámého. Je to kniha vzpomínek na doby dětství, prostá sentimentality, spíše oživená čtveráctvím. Je v ní cosi prostě a naivně slunného, jako pastely, v nichž vše hřeje a svítí. Jen rozpředené úvahy někde tlumí dojem — a tomu neubráníte se ani při druhém svazku, „Příhodách mého srdce“, od Richarda Jefferiese, který je složen z úvah a filosofických reflexí, věnovaných často přírodě, s úplným vyloučením živlu epického. Nejsou místy bez zajímavosti, ale zdají se

[6] Nákl. F. Šimáčka. [7] Nákl. týmž. [8] Nákl. J. Otty.

býti spíše příhodami mozku nežli příhodami srdce. Živější a napínavější je K. G. Wellseův román „První lidé na měsíci“, jehož autor má evropské jméno a náleží mezi nejčtenější ze žijících mladších spisovatelů světa. Knihy jeho daleko překonávají sensace Julesa Vernea a některých fantastů. Wells vytkl si za úkol učiniti v knize nemožné možným pomocí vědy. Stačí jeden poněkud smělý předpoklad na základě vědeckém, a již z něho roste nadsmyslná historie, která má pronikavou příchuť skutečnosti. Je škoda, že Wells nevykořisťuje umělecky svého fantastického hyperracionalismu. Rekové Welsovi dostanou se na měsíc tím, že kouli, v níž jsou skryti, umístí nad deskou, zhotovenou z látky, která je isolační hmotou proti působení gravitace. Zde je zajímavý, smělý předpoklad: Wells tvrdí, že jako existují látky, skrze které nepůsobí teplo, elektřina a jiné síly, rovněž že existuje také isolační látka proti gravitaci. A nepůsobí-li na nějaký předmět gravitační síla, pak tento předmět vznáší se do výše. Tak se dostáváme s jeho cestovateli až na měsíc, kde spisovatel vylíčil poněkud fantasticky a rozdílně od dosavadních zpráv povrch tohoto tělesa a život na něm. Theoreticky je román Welsův zajisté úplně podoben všem jeho ostatním spisům: je to geniální applikace vědy, která má poskytnouti obraznosti řadu velkých možností. A je to zároveň výrazný projev anglického ducha, dychtivého sensace.

Z literatur *skandinavských* dlužno uvésti dvě novinky, jež obě jsou vzaty z dánštiny. Román Sophusa Shandorpha „První láska“[9] je kniha provanutá teplým jasem. Je to melancholická historie vdovy po důstojníku a její mladé dcery. Život zdobený prostými radostmi střídá se tu se životem útrap, zklamání a strádání. Ve své podstatě plochý tento realismus nebyl by zvláště zajímavý — ale jistá životná idea v něj vložená dodává mu ceny. Je to vztyčení zdravého a silného života, směřujícího k přirozenému štěstí člověka — nad lesklým pozlátkem vnější nádhery, abychom mluvili určitěji s touto knihou, nad leskem dragounské přílby. Oslavou dokonalého dánského rolnictví končí kniha psaná svěžeji a vroucněji, nežli jsme zvyklí vídati v literaturách skandinavských.

Pravým jejím opakem je „Šedý dům“[10] od Hermana Banga, román, v němž je více individuálního než obecného. Jsou to výjimečné postavy a je to výjimečné ovzduší, které, symbolisováno názvem „Šedý dům“, znamená zde stáří. Málokde jste viděli

[9] Knihovna Zlaté Prahy. [10] Vzdělávací bibliotéka (K. St. Sokol).

tak pronikavě vyjádřenu resignovanou tragiku stáří: všechna jeho závažnost v životě a neodvratnost vane na nás s těch stránek. Slabé a bezmocné stáří je tu pokračováním skvělé a slavné existence proslulého lékaře. Jeho žulová a spíše ještě kovová postava tyčí se uprostřed, stále tvrdá, byť i pokrytá rzí. A kol ní je gloriola minulé slávy. Je nejzajímavější ze všech postav knihy, tento devadesátiletý stařec, tak povýšeně lhostejný a mocný svým stoicismem. Kol něho čas koná své zhoubné dílo; mládí kvete a spěje k jiným metám, mládí, vůči němuž staří jsou jen lhostejnými diváky. Neobyčejně jímavé je toto ovzduší rozkládající se staroby, je to báseň konce, svrchovaně životná, plná ostrých psychologických postřehův a plastických podrobností.

Také z literatury *německé* se překládala belletrie, ač to u nás bývá zjevem dosti řídkým. Nejzajímavější z těch překladů jsou exotické prósy Paula Scheerbarta „Dva romány".[11] Z nich „Rakkóx, billionář" je typickým projevem Scheerbartova nadání. Upomíná poněkud na anglické spisovatele, ale předčí je fantastičností, která nechce se zdáti skutečností. Vzdálen jsa erotismu, autor vytváří si světy nadsmyslné, jakýsi kosmos divokých barev, groteskních tvarův a ohromných rozměrů. V ironii, kterou jeho dílo je jako žilkováno, poznáváte také jeho filosofické pozadí: je to posměch, s nímž pohlíží na domýšlivost zeměkoule a jejích obyvatelů. Ještě silněji proniká tento rys v próse druhé, v nezměrném kosmu, plném záhadných duchů. Mezi fantastickými spisovateli Scheebart je opravdovým umělcem.

Kniha R. Marie Rilkeho „Dvě Pražské povídky"[12] náleží do jiné oblasti moderny německé. Je na ní patrno, že ji psal jemný, hluboce cítící básník lyrický. Její zajímavost pro naše obecenstvo spočívá hlavně v tom, že dějištěm obou povídek je Praha, kde autor strávil nějakou dobu: jedna z povídek vztahuje se dokonce k osobám známým z „Omladiny". Ale lyrismus převládá v těch dvou zádumčivých a snivých prósách, lyrismus Prahy, živený dojmy ze starobylého rázu pražských zákoutí. Líčení je Rilkeho silnější stránkou než dějová konstrukce, a dojem nebo nálada silnější než myšlenka. Není mnoho krve v těchto vypravováních, psaných básníkem.

Do staršího období německé prósy lze zařaditi novellu „Nevěrec"[13] od Marie z Ebner-Eschenbachu. Kniha založena je hluboce, myšlenkově. Nevěrcem je kněz, který studuje přírodní vědy

[11] Knihovna Zlaté Prahy. [12] Knihovna Zl. Prahy. [13] Světová knihovna.

a astronomii, nevěří, a přece s největši horlivostí koná své povinnosti v malé horské vesnici. Jak pojetím této postavy, tak prostotou své formy se tato novella jeví výtvorem autorky, která náležíc generaci starší, neznala vysokých cílů románového tvoření.

Zbývá ještě zmíniti se o překladech z literatur slovanských.

Z *polštiny* je tu jediný cenný překlad: Kazimierza Przerwy-Tetmajera „Na skalném Podhalí" a „Z Tater".[14] Působí mohutně, umělecky: neboť autor dovedl originálním způsobem čerpati z přírody, se zvláštní bezprostředností, takže jeho novellistické výtvory jsou opravdovými básněmi. Dílo Tetmajerovo je subjektivní; osobní účast autorova vane ze všeho, je patrna v nadšení, s jakým mluví o rodných horách, na rozkoši, s jakou dýchá jejich čistý vzduch. A do přírody tak silné, jejíž obrazy vyvolává s působivou bezprostředností, vložil legendární historie o domácích lupičích a banditech, jichž výkony obestřel historickou slávou. Jako umělec imponuje těmito pověstmi tím více, protože jsou naprostým výtvorem jeho obraznosti: napsal lidové pověsti tam, kde jich nebylo, ba kde jsou nadobro neznámi hrdinové, o nichž mluví. Prvnější stránce sám vytvořil osobitý ráz folkloristický, který působí v těch prósách, velmi poetických, kořennou příchutí. Po každé stránce se zde Tetmajer projevuje jako opravdový umělec.

Překlady z literatury *ruské* jsou při vzrůstajícím zájmu o Rusko rok od roku četnější. „Ruská knihovna",[15] která letos dospěla padesátého svazku, vydala Tolstého „Vojnu a mír". Bylo by zbytečné šířiti se o této velké epopeji románové, jež vyvolala již svazky rozborů a studií; stačí, řekneme-li, že překlad je ozdobou naší literatury. V Ruské knihovně zároveň vyšel i první svazek novell Ignatije Nikolajeviče Potapenka. „Ruská knihovna" tím učinila první krok od klassiků ruské prósy k autorům novějším, a na tomto poli čeká ji ještě hojná žeň. Potapenko, jak se jeví v tomto svazku, je autor, který se zabývá úzkým výsekem ruského života; odklání se od městské a vznešené společnosti a pozoruje venkov, zejména venkovskou intelligenci: učitele, kněžstvo, lékaře atd. Je tu opět jiný rys osvětových snah ruských: ve všech těch lidech spisovatel spatřuje složky a činitele směru výchovného, neboť všichni mají před sebou pole široké a nevzdělávané. Tedy poměr venkovského intelligenta k prostému člověku, jeho význam v životě národa — to je asi hlavní idea knihy Pota-

[14] Světová knihovna. [15] Nákl. J. Otty.

penkovy, která jinak navazuje na ruské realisty, ač hloubkou se jim nerovná.

Dílo velkolepé koncepce a mohutných rysů je Merežkovského „Petr a Alexej“,[16] třetí díl trilogie „Kristus a Antikrist“, jejíž český překlad tímto svazkem je dovršen. V „Petru a Alexeji“ se spisovatel zabývá svou vlastí. Líčí násilný přerod Rusi, prováděný těžkou rukou Petra Velikého. Skvělé vystižení historického prostředí, bohatství detailů, umělecký historismus par excellence nejsou jedinými přednostmi této slavné knihy. Kus vzácného umění psychologického je tam, kde autor staví proti sobě duši jednotlivců a duši davu, duši národa. Náboženské cítění rozbírá se nikoli traktáty o víře, nýbrž životnými episodami. Mohutně tesána je postava železného cara se všemi svými kontrasty: je ideální přese všecku krutost reformátorskou, která nezmohla věčnou a nepomíjející duši národa. Román Merežkovského je v každém směru naplněn bohatstvím: těžké ideje světových proměn střídají se tu s krásnými a sytě malovanými obrazy, vše plyne v měkkém a výrazném toku jeho slohu a vše odráží se v bohatých schopnostech autorova ducha, který zdá se býti spíše francouzským než ruským. „Florencké povídky“[17] se svým dechem italské renaissance přirozeně se řadí ke druhému dílu trilogie, k „Leonardovi da Vinci“.

Přes „Nihilistku“[18] od Soni Kovalevské, zajímavou jen ideově jako dokument ohlasu, jejž národní krise ruské vyvolávají v intelligenci, přecházíme ke dvěma svazkům Leonida Andrejeva, spisovatele z nejmladší generace ruské. Novella „Rozum“[19] i „Povídka o sedmi oběšených“[20] jsou výtvorem umění krajně psychologického, které sahá až k nervům. Vyvolává silné effekty v první povídce; druhá je výrazem současné Rusi, obrazem nedávných velkých vnitřních převratů. Ponurý je vzhled všech těch duší, obnažených v celé své lidskosti, a jistá, neodvratná smrt truchlivě jako přízrak je provádí. Také lyrismus, kterým spisovatel dekoruje jejich myšlenky, je šedivě zoufalým zpěvem o smrti . . .

[16] Levná osvětová knihovna (K. St. Sokol). [17] Světová knihovna. [18] Nakl. Družstvo Máje. [19] Tamtéž. [20] Tamtéž.





MARIE MAJEROVÁ:

HRŮZA.

Kuchyně jest dosud plna výparů: maminka prala a rozvěšela dětská trika nad plotnou, neboť venku je mráz, který nesuší. Trika se bělají jako živá tělíčka. Lampa osvětluje žlutý kruh na stole dosud vlhkém, a v tom kruhu sedí maminka, šije. Vlasy má ve tmě, jen oči a nos koupají se ve světle, ostatní zase zaniká v temnu.

Veliký stín skáče po stěně, dostihuje i stropu, — stín ruky, která bije do vzduchu a vrací se k šití. I jehlu možno na stínu rozpoznati, i nit; uhodí vždy na totéž místo na stropě, kde je puklina. Ale na stínu není viděti, co se blýská pod očima, zasvitne a spadne do šití.

Božena leží v maminčině posteli, Jenda a Váša ve staré dětské se síťkou. Jenda se odkopal, vystrkuje růžové paty z peřin, a Vášovi spadla hlavička přes pelest.

V domě je ticho, takové ticho jakoby husté, které naplňuje uši vatou, aby ohluchly. Božena je plna toho ticha; zdá se, že by se dalo i žvýkati. Ale ne, Boženě se nechce žvýkati, kosti na lících a svaly ještě bolí; nožičky od uzenáře byly dnes tuhé, málo vařené. Jak je teď dobře zubům i dásním, že odpočívají! Zuby trnou, dolejší stolička jest vykotlaná a bolí.

Přece však Božena usíná. Usíná a má mezi zuby bavlnu, hned zase gumu, a žvýká. Guma se nedá rozžvýkati, roste v ústech, je jí plná ústní dutina, až sanice praskají. Obrovská gumová koule, tvrdá a pružná, a do ní se zarývají Boženiny zoubky. Musí ji žvýkati, protože byla nehodná a mračila se na vepřové nožičky. Duše v očistci jsou také tak trestány. Jest jim kousati gumové koule, bavlnu si protahují skrze zuby, hryžou ji. Až přijde spasitel, zaharaší brána očistce . . .

Dutý lomoz dolehl zvenčí a tichounce zanikl. Božena se probudila. Maminka ustala v šití a vztyčila hlavu. Zrovna jako mlékařův César, když větří.

Božena pochopila. Šeptá:

„To je kočár, mami.“

Matka k ní obrátí hlavu, ale obličej má docela ve tmě. A ten černý obličej praví Boženě:

„Proč nespíš?"

„Maminko, pojď si lehnout. Mně je zima."

Černý obličej zase:

„Jen spi. Musím počkat na tatínka."

„Radši si pojď lehnout. Snad tě nezbudí, když tě uvidí spát," šeptá Božena rozespale.

Ale maminka zase napřímí hlavu, odloží jehlu a poslouchá. Teď, opravdu: v tichém domě rozléhá se skřípot zámku, rána zaduní, to zapadla vrata; pak kolísavý, tápavý krok.

Úzkost škrtí Boženu; zasténá:

„Maminko!"

Opět se k ní obrátí černý obličej a zahrozí přísně:

„Mlč a spi! Nebo to víš..."

Bože, to je doba!

Kráčí to po schodech kamenná socha? Tak dopadají kroky do ticha. Blíží se poslední soud? Taková bázeň zmítá Boženou.

Ale když konečně otevrou se dveře, strach zavře Boženě oči.

Ve dveřích zastaví se příchozí. Hranatá, statná postava překypuje z ubíleného oděvu, postříkaného vápnem. Na širokých ramenou naklonila se rezavá hlava, ústa pod hustým rusým knírem se usmívají; ten úsměv zamrazí matku po zádech jako dotek smrti. Sotva že odváží se mu pohlédnouti do očí, když viděla ten úsměv.

Otevřenými dveřmi valí se zima na dvě odkrytá dětská tělíčka. Matka ucítí zimu za obě, ale neodvažuje se hlesnouti. Jen pokorně přistoupí k postýlce a ukrývá, rovná.

A cítí jeho oči. Vypouklé jako oči slepce, odporně lesklé jako oči rybí. Duhovka se rozlezla po celém oku, vodově modrá, slepá duhovka. Tupé jsou, a přece se zabodly a teď ji drží.

„No? Přivítej pána!"

Božena se schoulí ke zdi. Úporně hledí na vápno omítky, které se odlupuje. Bojí se ohlédnouti.

„Nepřivítáš? Co pak je to?" Úsměv nemizí z pod kníru a hlas dostává mazlivý přízvuk.

„Maminko, maminko," úpí v duchu Božena. Nahlas plakat dávno již si odvykla.

Nejistý krok stane u stolu. Tělo klesne na židli. Noha obutá do vysokých bot samovolně vztyčí se, trčí do vzduchu. Ale neudrží se a klesne.

„Co pak mne nezuješ? Jaký je to pořádek? Šla sem, maličká, zula pána! Pán ji nic neudělá, no šla, šla!“

Dveře se zavřely, nikdo neví jak.

A již matka klečí před botami. Ruce klouzají po rozhřívajícím se sněhu, červené ruce s tisíci jízvami, pára je otevřela a soda zjitřila. Táhne; zaťala zuby a táhne. Bota nepovolí, ale opilec spadne se židle, až podlaha zaduní.

Božena bystře se obrátí a vidí, že mamince se přece podařilo zouti jednu botu.

Staví ji ke kamnům a zase se shýbá. Hlavou až k zemi se sehnula — na to čekaly potměšilé oči. Podpatek otiskl se uprostřed čela.

„Ty pořád budeš shazovat pána se židle, ty jedna? Co pořád mlčíš? Mluv!“

„Chceš pivo?“ Lest je nevinná, ale opilec má zbystřené smysly.

„Pivo? Maličká by chtěla jít pro pivíčko? No šla, já jí za to dám od cesty; neztratí nic, jen šla! Ajns, cvaj — ať už jsi tady!“

Matka se chápe džbánu, hledá šátek. Opilé oči jsou dvě otěže, které ji řídí.

„Tak bude to?“

Zní to poněkud netrpělivě, a proto vyběhne radši beze všeho.

Udýchána se vrací.

„No, byli tam chlapi, v hospodě? Já — já jsem dobrák, popřeju ti, jdi se na ně podívat ještě jednou. Rum přines! Aport!“

Bez odmluvy, bez nejmenšího posunku vrací se pro rum.

Tělo prosáklé alkoholem sedí na zemi. Zvířecí oči i úsměv ji provázejí, nespustí se dveří, když vyšla, sledují ji až do hostince a uvítají výsměšně laskavým pohledem.

„Máš dost, pa — paničko? Tak, teď zvedni pána a pohosť jej!“

Božena vidí, jak maminka poslušně všecko koná. Maminka jí stále připomíná mlékařova Césara, jak chodí, skáče, zdvíhá hlavu, obrací oči stranou, je-li kárán. Maminka se také dívá jinam, když on láteří, ale maminka se přece neprovinila.

Jak tam zase sedí, u stolu! On — Božena neříkala otec, ani tatínek, hovořila sama s sebou — on zase pije. Pivo vylil do škopku a pije rum. Rum páchne po celé kuchyni.

„A — hrom do toho!“ bouchne do stolu zarudlá ruka, žlutými chloupky porostlá. „Zatracený život!“

Druhá ruka vjede do kapsy a vytáhne silný provaz, stočený z několika proudů.

S významným pohledem hodí jej na stůl. Provaz se roztáčí jako živý had. Maminko, proč jsi se tak lekla? šeptá si Božena. Jsi taková bledá — bledá.

„Vidíš, maličká, na tomhle provaze se oběsím. Dobře si ho prohlédni!"

Kriste, ty oči! Liška nemá takových, ani kolčava, rdousící zajíce. Potměšilá radost mne si v nich ruce, chechtá se divoký pták, dravec vysmívá se lapené oběti. Kočka neprovádí tak ukrutnou hru s myší.

Ruka zas pokradmu sahá po provaze, tajemně svine jej do dlaně.

„Chacha!

Oběsím! Jazyk vypláznu, oči mi vylezou, a to tady, na těchle dveřích. No, co se třeseš? Strašit tě nebudu. Co — to ty bys, a to věřím. A neoběsím se. Přines — při — nes mi kufřík z vojny!"

„Co?" zděšeně šeptá maminka.

„Kufřík z vojny, slyšíš? Černý kufřík!" Opuchlá ruka dopadá na matčina prsa. Jak to zadunělo! Božena opět schovává hlavu do podušky. „A slož mi tam všecky moje hadry! Slyšelas? Odejdu."

Maminka klesla na kolena. Sepiala ruce, zjízvené ruce, které živí celou rodinu, a zoufale se drží otce svých dětí. Lampa svítí jí do obličeje a Božena nyní jasně vidí veliké slzy, které tiše se valí po lících.

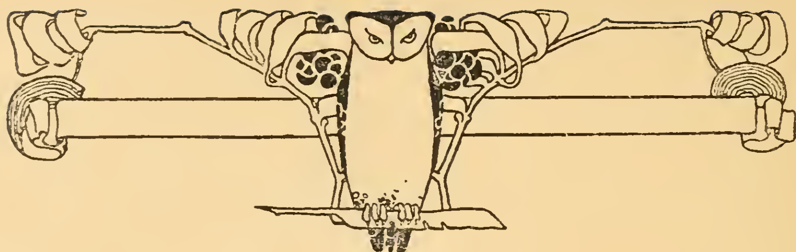
„Slyšelas? Půjdeš nebo ne? Malinká, kde pak máme ten provaz?"

Matka klesla obličejem k zemi. Raději rány, než aby odešel. Bij, vyzuř se!

A on bije. Provazem, pěstí, nohama. Na hlavu šlápl. Na ruce.

„Maminko!" vykřikne Božena zděšeně, vztyčí se na loži a vytřeští oči.

Opilec se obrátí, rty mu zlověstně zaškubají, doklátí se k posteli. Pohlédne na děvčátko a zaražen upustí provaz. Božena má oči široce rozevřené, celý obličej je jich pln; rozmnožily se nesčíslně, zírají naň z koutů kuchyně, září nad dětským prádlem, rozvěšeným kolem plotny, z obrazů na stěně, odevšad. A z nich křičí vyděšeným hlasem, pod kterým teplo životní ustydá v led, křičí — hrůza.



JOSEF K. ŠLEJHAR:

KYTICE.

Ve čtvrtém poschodí, v mansardním bytu, v bytu, jemuž již žádný jiný byt nechtěl sousediti. Bytu vším světem jakoby opuštěném, tak teskném, zapadlém jako do samých oblak. Bytu těžce, hořce trudném, jaký jen samotáři obývají, obcujíce se svým smutkem, svou teskností, svým neštěstím, s nedosaženým svým žitím. Bytu, jenž je zimomřivě zapředen v sobě jako na podzim pavučina. Bytu, jenž značí samou úzkost, samé neštěstí. Ve čtvrtém poschodí, v podkroví, kam nikdo nezachází z velkoměstských příživníků, aby znepokojoval, sbíral, hledal a chvátil pro sebe. Není tu čeho, odtud nekyne žádná výhoda. Bytu, kam vstupuje jen opuštěná chudoba, obcující se svým trudem, svým zlomeným žitím, svým neskonalým neštěstím! V létě a na podzim moucha jí bývá spolubydlitelkou, temný pavouk rozměřuje tu někdy trud chvíle; v zimě soumrak dne a těžký sen noci. Ostatek nic. Jen to hoře srdce, nikdy neodstupující se svých stanovišť, jež zasáhlo, bydlící i v tomto bytě, jako by vyňalo se tu ze srdce svého a žilo tu samo ponurý svůj sen . . .

Pokojík s předsíňkou, která jako by bludněji uzavírala osamocení toho bytu. Vlastní již podstřeší, jak bylo řečeno. Kolem samé půdy, z těch nehostinných půd velkoměstských, kde je tak pusto, prázdno, rozlehlé, až zejivé ticho, ustrnulé, až strašidelné, kde nesídlí myška, nezachrastí, nezaropotí, nezašuká, nemajíc tu co zakousnouti. Kde jsou samé těžké saze. A kam jednou za čas v zimě přijde některá z děveček těchto činžáckých kasáren, aby tu rozvěsila smrduté prádlo; a při tom vždy umlká obvyklé její pusté, necudné řáhonění, jež jest údělem všech velkoměstských děveček v náhradu za čistotu a cudnost venkova. A nad střechami těchto půd duní telefonní dráty onu mrtvou, kovově tvrdou, nepomí-

jivou píseň svou, jež po dny a noci marně úpějíc k těm blízkým oblakům, mohla by vhodným doprovodem býti mrtvým vzdechům srdce . . .

V tomto čtvrtém poschodí, v tomto bytě, kam vystrčena opuštěnost a chudoba žití, v onom jediném pokojíku s předsíňkou bez veškerého jiného sousedství, než byly ty půdy a nepomíjivá marná píseň kovu, bydlela ona, sama jediná, bez lásky a přítele. Jediné se svými vzdechy, se všemi těmi vzryvy srdce marně vysílanými k nebesům, jež zdála se býti co nejblíže, kdežto byla co nejdále, nekonečně k nedosažení a k nevyslyšení; se svým úpěním, jež dovolati se nemohlo, se svým nářkem, jehož nebylo lze utišiti. A bydlela tu ještě s těmi svými nekonečnými, nepozastavenými stehy, jako lavina se hrnoucími, kterými vyšívala na plátnech nepomíjivých, jako smrtelně rozprostřených, bludně se rozkládajících a sunoucích jako měsíčná noc před zmámenýma zrakoma jejíma, kterým připadat musila jako rubáš, jenž posléz jediné zbývá halením všeho života, jsa rouškou smrti. Jí ta plátna byla posléz halením všech jejích nadějí . . .

A s onou písní telefonních drátů, tak tvrdě, pochmurně hovornou, krutě nemilosrdnou a přece tak nevýslovně teskně úpějící a žalující, s tou mnohdy jako pohřební písní nad samou svou hlavou, zrovna někde ve své duši, ve svém srdci, kam pronikala dnem i nocí podstřeším, a s těmi vzryvy srdce, čehos marně se dovolávajícími — vyšívala takto od rána do noci, do vykrvavění očí, do křeči prstů, do úpadu smyslů, s těmi stehy pravého odumírání života a mládí zápolíc, kterými vydělávala na své marné živobytí. A tyto stehy a všechny ostatní, kterými zdobí se rozkošnická, cizí paráda, jako by značily i zároveň veškero hmotné prokletí bezútěšného živobytí. A kolik slz a vzdechů zoufalého zápolení, útisků a bídy při nich skane, ty jako by přidávaly se k prokletí veškeré té rozkošnické, cizí parády, již zdobí za cenu krve . . .

V létě žila s některou onou mouchou, která sem zabloudila někdy jako odstrčena z ostatního hodokvasu družek svých, vířících v slunci a lásce; uchýlila se k ní, v její podkroví, jako k bytosti stejného trudu, stejného osudu, stejného odříkání. A usadivši se na okně v němém, pochmurném tanutí jako hrobu, jen někdy se zdvihala a žalně rozbzučela na skle, marně kamsi shlédajíc po slunci a lásce.

Nebylot tady slunce, ani jedinkrát životodárný zákmit jeho sem nezašel, do takových mansardových bytů chudoby a opuštění slunce nezavádějí ti, kteří špekulují ve velkém městě se vším žitím,

s tělem i duší, i s tím sluncem nebes — to by bylo hned nepoměrně dražší, nemožné pro takovou chudobu a opuštění.

Nebylot tu tedy slunce, a jen někdy ze vzdáleného pozadí dvorů, jež jako propast obléhaly zdola tato smutná okna, zatěkal sem prázdný, unylý, již jako vzdušný úsvit jeho, takový pouhý bludný úsměv, rozhostivší se ustrnule na mrtvé tváři, který činil illusi života ještě marnější, nedosažitelnější. A když ten zásvit jako almužnou pro opovrženého žebráka sem se vsunul plaše a zatajeně, tu ta moucha vzrušila se z němot jakéhos svého záhrobního tanutí a na skle svém rozšvířila se žalostně, chvějíc pavučím svých křídel. Volala to po slunci, žití lásky, z něhož byla snad vyloučena — jako ta u svých stehů...

A zároveň vždy tu ona také pozdvihla své zraky od stehů, vzhlédla a zaposlouchala se...

Jako by si obě byly tu tak blízky. Ze všeho i ona vyloučena byla, ze slunce, lásky, ze všeho, i z toho nebe, které, tak blízké, přece zatím tak nedozírně vysoko se odvracelo od těchto oken, od tohoto vzhlédání, míjejíc svým jiným spěním, jinými cestami, zapadajíc v jiné šťastnější končiny, v jiné omilostněnější úděly, v jiná luznější zdání.

Ze všeho odloučena byla již dávno, ach, tak dávno!...

A to ve vzhlédání svém a zaposlouchávání jako by postihovala. A vzhlédala, naslouchala, postihujíc marnost všeho svého údělu. Vyloučena ze všeho, ze žití, z lásky, odervána ode všeho jako květ od haluze...

To jako by postihovala zřejměji a smrtelněji.

Bylo to někdy jako divé, vyjevené vzhlédání, jako patření v líc vlastnímu osudu, vlastní záhubě, jako poslouchání hran vlastní smrti...

Také někdy moucha vzepiavši se s okna k jakémus neznámému temnému odhodlání, rozvířila se jí kol hlavy jako v bludném okruhu, jímž záhadné zámysly se ovlačují. Táhle a smutně při tom bzučela svou píseň, která zdála se pěti té hlavě smrtelné jakés miserere pohřbívání.

— My obě tak ubohé, pravila zároveň ta píseň...

A tu vždy ona ze svého zmučeného vyjevení a bludného úžasu zas tak pozemsky a lidsky prohlédla, sledujíc tu mouchu, jedinou družku svou, jež zbývala jí na širém světě, zachvěla rtoma vzdušně zprůhlednělýma a sklonila napotom hlavu zas ke svým stehům, které jako by pak tím úporněji a nekonečněji unikaly z pod jejích křečovitě se zakřivujících prstů. A čemus záhadně zakynula nad

rozprostřeným plátnem, jako bludná měsíčná noc obklopujícím její smysly a její tanutí — —

A ještě jedno společenství bylo tohoto obývání ve čtvrtém poschodí mansardy z celého světa vyloučené, ještě jedno účastenství této opuštěnosti a tohoto trudu. Bylo to její očekávání. Ono posléz jakoby mystické očekávání slunce, života, lásky, kteréž pořád ještě chce se nadáti svého dne. A v očekávání toto soustředila průběhem doby, co takto očekávala, chtíc jednou přece dožíti se svého dne, veškeré tanutí své duše, čím dále roztouženější, háravější, mučivější, posléz již mystické, jako ze záhrobí zpět v život zasáhavé. A čím dále smrtelnější.

U nedostupnosti cíle, který jen jednou v životě se zjevil a potom zapadl navždy — kdes v daleké minulosti, která hárala mukami zažité a zas navždy zapadlé rozkoše, oživované ve vzpomínkách marného smrtelného dychtění, prodlévalo toto utkvění, toto tanutí očekávání jejího, kterému není dočkání.

A přece nadála se svého dne, tohoto dočkání, badajíc ve smrtelném svém tkvění, jež jako by se zatím blížilo ke koncům svým, jestli cíl onen, zjevivší se jednou v žití, se přece nevrací, jestli přece posléz neuslyší ony kročeje, které přijíti mají... a nějak musí!

Takto očekávala, takto naslouchala v úkrytu své duše, v nezvěstnosti své touhy, toto očekávání naplňovalo její bytost, jsouc jediným smyslem jejího žití, tou ještě duší, která oživovala její bytost.

Až toto očekávání stalo se posléz jako by svou jinou bytostí vedle ní, svou hmotnou podstatou záhadnosti, žijíc vedle ní a vtělujíc se ke svému mystickému zosobnění. Podstatou právě tak jako její, čím dále smrtelnější, ze všeho žití ostatního vyloučenější. A zdály se obě ty podstaty, vedle sebe takto přebývajíce, vésti pospolu onen šílivý nářek smrtelného dotčení, ony vzryvy rozpadání se sama srdce...

A přece obě stále vyčkávaly, stále doufaly ve stihujícím se, neopouštějícím zápětí, badajíce ve smrtelném svém sdružení, zdali cíl onen již se nevrací. Takto den ze dne, noc k noci, po léta. Pořád obě neochvějny, pořád doufanlivy vírou a silou žití a naděje.

Leč cíl se nenavracel, nebyly to kročeje jeho, jež ozvaly se oblouzeným smyslům, byly to vždy jen steny a vzryvy vlastního srdce, které mučivě tepaly posléz do vlastního vědomí. A v poznání tomto, v postižení svého oblouzení, v němž zápolily marné její touhy, poklesla jí vždy hlava níže k tomu plátnu jako rubáš

pochmurně a beznadějně cos halícímu, a zraky její po něm přecházely v mystické mdlobě...

Až teprv zase za nějakou dobu rozševelily se ty její bílé, dlouhé zprůhlednělé prsty po roušce plátna, k dalšímu tvoření těch nekonečných, prokletých kvítků jakýchs, kterými zdobí se tolik neomalené, zahálčivé, zpupné ženské krásy cizí za cenu krve. Její stehy v nervosním chvatu jako v udolávání sama sebe rozběhly se a šíleně zápolily po plátně onom, rozpiatém jejím zrakům čím dále přízračněji, jako ono příšerné halení na mrtvé hrudi nejdražší...

A zároveň ona druhá jakás podstata, žijící osobitě vedle ní, to temné vyčkávání samo o sobě, to něco, co nepostihle a přece patrně zdálo se dlíti v pochmurném s ní sdružení jako ve stíhajícím se zápětí dvou neodloučení, jako by se také mdlobně schoulilo, ztrudnělo nekonečně a zalehlo posléz někam v nezvěstné své zákoutí jako umírající zvíře...

Stehy šelestily po plátně. Vyjímaly se jako chvějné tepy nervosně ochablého srdce. Jako by měřily a stanovily jedině hluché plynutí času v tomto uzavření. A činily ticho zdejší ještě hlubším, ponuřejším, tajivějším. Někdy zas moucha k nim se přidávala žalostným zašvířením, jež marně vzněcuje se k žití, naději... Stehy šelestily po plátně jako nevyčerpatelné krůpěje crčící kdes vody...

Až když zase jako by zmohly své prsty, z nichž nekonečně se ronily jako krev, ustala náhle ve vyšívání a složila hlavu na plátno, nechavši ruce sklesnouti podle těla. A zdálo se tu toliko slabé, matné plátno udržovati tuto bytost, že neklesla, nezhroutila se. Tíž duše zdála se neodolatelná pro tyto síly. A ona druhá bytost, to temné vyčkávání, jako by tu zase vystoupilo ze svého nezvěstného zákoutí, kam uchýlilo se k jakémus umírání svého trudu, vystoupilo a přisunulo se blíže k ní. A obě takto čekaly v temném sdružení, smrtelně, beznadějně...

Ticho neobsáhlé tu nastoupilo. A daleká, dunivá vřava velkoměstská, hlásící se se všech stran jako nepomíjivý příboj vln, nikdy neumlkající, nikdy nenasycena a uspokojena, připadala jakýmsi pochmurným rámem smrtelnému tichu zde, za tohoto tanutí, v němž jako by se konaly ony ohromivé propastné spády, které jsou vždy tak strašně němy...

A těmto spádům ve chvíle ty naslouchala... Sledovala je v duši své, jejich nezastavený vznik a zánik majíc ohromivě před sebou, vyčkávajíc takto...

Čekala to v zoufalství a mukách svého srdce, kdy se vrátí on. Přece se vrátit musí! Což je možno, aby touha srdce, kterou jediné trvá, která je jediné smyslem jeho žití, zůstala kdy nesplněna? Aspoň nám se zdá, v přesvědčení našem neochvějně kotví, že nesplněna zůstat nemůže, nesmí, jinak že zlomí se jako tříska v rukou osudu. Tolikráte již zlomilo se její srdce v tomto očekávání, v té neochvějné touze srdce, ale oba kusy zlomené třísky se doposud neoddělily, nebyly rozmetány a odhozeny, pořád držíce ještě pospolu, zase se matně narovnavše, aby příští chvíli zlomeny byly znovu, třebas pořád ještě neodhozeny . . .

Čekala dnem i nocí, od chvíle ke chvíli, z nichž každá připadala jako věčnost sama. A minuvši zase, zdála se přece být jen okamžikem, pádícím opět dále, zoufale, v šíleném upachtění, aby stihl svůj cíl, jejž přinese snad ona chvíle nejblíže příští, milosrdnější . . .

Čekala, kdy se tu ozve jeho krok!

Jeho krok! Neměla a neznala nikoho na světě a neznal a neměl nikdo jí! Nikdo jiný k ní nepřijde, do mansardových bytů čtvrtých poschodí, na návštěvu bídy a opuštěnosti nikdo nezavítá. Ozve-li se tedy jednou čísi krok, bude to krok jeho. Jeho krok! Jaké příští, jaká záluda srdce! K tomu kroku majícímu se dostaviti, k tomu příští, o němž snila v mrákotách slasti a zoufalství, soustředila celé své žití, veškeru svou sílu a naději.

Ničí ruka cizí nesáhne po klice jejích dveří, neměla by tu co vyhledávat. Sáhne-li však která ruka, bude to zas jen ruka jeho. Jeho ruka, jeho ruka! Až ji pojme ve svou, až se na ni zavěsí celou svou bytostí, až do ní zapláče, tak nevýslovně, aby tam veplakala veškeru svou lásku a bolest, tak dlouho mučenou, nezadostučiněnou!

Celým životem, vším smyslem a zmámením jeho a vším soustředěním jeho tíhla k tomuto dostavení, o němž pořád byla přesvědčena, že nastoupiti musí, třebas oddalovalo se stále marněji, stále smrtelněji. Nemohlať býti nepřesvědčena, neb bez tohoto přesvědčení nebylo jí možno jíti dále životem. Nebyloť možno jíti dále. A přece pořád šla, musela jíti, neboť nebyla pořád ještě nepřesvědčena. Nechceť se nikdy srdce přesvědčiti o marnosti svého dychtění . . .

A za oněch mlčelivých, ohromivých spádů čekala . . .

A bylo čekání zase další, prodlužující se od zmařené naděje jedné k naději další, pořád neutuchající, jako bludné světélko vynořující se ve tmách její duše. Ševelilo a laškovalo mnohdy tak

příšerně světélko toto, kmitajíc se před ní, zdálo se, že je dosažitelno, již již sahala po něm, ale uniklo zas. Ale od zmaření tolika již nadějí a od sahání k nadějím novým stále slábly a vyčerpávaly se tyto naděje, světélko ono zanikalo čím dále bezmezněji ve tmách její duše. A tím zoufaleji po něm sahala, křičela a úpěla po něm, aby se pozastavilo, na chvilku, k ní sešlo . . . leč zase světélko zaniklo jako v záhrobí . . . zaniklo a nevracelo se!

A přece bylo zase čekání další, dnem i nocí, v přízraku jakéms, jenž rozprostřel se celou její duší, která stala se jediným patřením k němu jako v exaltaci mystiky. K němu nezjevujícímu se, nepřicházejícímu, prodlévajícímu jako úmyslně, aby exaltace její vyvrcholila v záhubné zoufalství. Zoufalství toto zdálo se dostavovati, ono jediné zdálo se jisto, nepochybno . . .

A přece pořád ještě čekala, nemohlať nečekati.

Jenže den ode dne se toto čekání stávalo smrtelnějším, a ty vzryvy a steny srdce ve vytoužení nedostupného, nepřicházejícího cíle zdvihaly se v duši krvavěji, bezmezněji, chvátivěji, neboť nebyly z těch, které časem umlkají v zapomenutí a potlačují se nadešlým jiným zadostučiněním. Jsouť jako ony květy, které tím hojněji, ač smrtelněji vykvétají, čím více hyne strom života . . .

— Ach . . .

Jednoho večera, v soumraku svého zoufalství, jež zdálo se vyvrcholovati, vnesla si do své jizby kytici květů. Květů temně brunátných, neobyčejných, jako tajemně mystických, s vůní tak těžkou, jímavou, veškery smysly zchvacující, jako láska sama. Bylyť ostatně pravým symbolem lásky, jejího zchvácení, její neskonalé vyčerpávající rozkoše, značilyť rovněž lásku.

Toho léta zvláště vzplály v nádheře exotické, vášnivě vzkypělé, jako by nenabažené silou a rozkoší svého žití, které snažily se vydati veškero v lůně svatebního svého roucha.

Jaká vůně, jaká nádhera! Jaká mystika těchto květů! Jaké v nich tajemné, ohromivé utkvění, jaké vynášení se duše nad zdánlivou hmotnou podstatu! Jaká vůně, jaké vzplání!

Pro ni tato kytice znamenala její lásku, upomínku toho, nač čekala nocí i dnem, čím dále bezmezněji a čím dále smrtelněji. Proto si ji sem přinesla jako jedinou tuchu léta v této prostoře.

Bylo to také tehdáž, kdy měla kytici těchto květů na stole. Plály nachovým žárem, jako oparem klokotné živé krve, tajemně vyvírajícím ze zřídla žití, ze zřídla krásy. Plály to jako žárem její krve, její lásky, jejího nekonečného milování. Ve vyzývavé jakés záludě, která ohromivě vemlouvá se do duší, vzhlédaly k nim oběma

tehdáž, k němu a k ní, dlícím si vášnivě v náruči a nervosně se chvějícím svou rozkoší, svou láskou. Z těch nádherných, neobyčejných květů, vonících také samou láskou, samou rozkoší, jako by vylévalo se k nim neskonalé tajemství...

— Jaké to květy, šeptal, voně k nim háravě a vzhlížeje nenabažené kams v jejich podstatu. Načež zas líbal ji, která vzdávala se mu jako květy ony. Kams v samu podstatu její bytosti, jako by se tu nenabaženě vlíbati chtěl. A ona nenabaženě oddávala se tomu jeho líbání, jeho milování, jako květy ony jeho vyssávajícímu, nenabaženému vonění...

Květy vzhlížely k nim v tajemné jakés záludě. A jako by vylévaly svou družnou účast k jejich milování, k splývání jejich bytostí, ovlačujíce jejich duši neskonalým svým tajemstvím. A jako by navzájem neodolatelně vyzývaly k sobě. Vždyť byly symbolem lásky, milování. A byly-li tím symbolem, značily milování v tom ohromivém žárném vzdání, které vyčerpává svou celou bytost úplně, tak jak láska činit má. A silou své krásy a moci, symbolisací to lásky, upialy zase jejich pozornost, ne odvracující se nějak od své lásky, svého milování, že by nalezlo zatím své zadostučinění, ale proto, aby si jen poshovělo a navrátit se mohlo za okamžik k sobě v hárání a dychtění ještě nenabaženějším...

— Ano, jaké to květy, šeptal zase on, znovu přichyluje se k nádherné kytici. — Jsouť věru ohlasem naší lásky. Jsou krásné jako ona. Jsou vonné jako ona. Jaké to květy, jaké jen květy...

A zase tak háravě, nenabaženě k nim voněl, snaže se všemi smysly vnořiti se kams v samu jejich čarovnou podstatu. Jí připadalo, že k ní to voní, k ní samé nenabaženě hárá. A také hned zase jal se ji nenabaženě líbat, vzdavší se mu celou, jako ty květy jeho vonění. Kams v samu podstatu její bytosti jako by se tu nenabaženě vlíbat chtěl ve veškerém jejím vzdání.

Byloť to velké, mystické milování onoho večera, v účasti těch květů, které jako by sdílely toto milování, tuto lásku, jsouce symbolem i zosobněním její krásy, síly, věčnosti. A bylo to milování jako vyvrcholené, tím více vzdávající se sobě, vzlétající po omamných dálavách žití až k oblastem, které jsou na prahu ráje. Bylo to milování tím svrchovanější, nenabaženější, protože to bylo jejich poslední.

Příště konec.



FEUILLETON.

STRAŠNÝ ROK.

Dvě knihy mi jej stále připomínaly. Prvou z nich zakoupil jsem si v prvních dnech svého pobytu v Paříži u kteréhosi antikváře, kde vedle zapadlého braku najdeš knihy neprávem zapomenuté. Byl to „Almanah obležených. Obležení Paříže", publikovaný v prosinci 1870. Obsah mne poněkud překvapil. Almanah je věnován hraběti Bismarckovi. S díkem za to, že výrokem o populaci vrátil Paříži tři řídké ctnosti: trpělivost, disciplinu a patriotismus. Je to trochu pathetické. Ostatně nenašel jsem v Almanahu mnoho pathosu, velikých gest, fanfaronství, připisovaného Francouzům. Lehkost naopak převládá. Lehkost, přecházející v úsměšek; úsměšek, kterým se pisatelé netají. V článku Almanahu „Co se jí" anonymní autor snáší řadu detailů, psaných skoro rozmarně. A mluvě o satiricích německých, kteří těžkopádnou karikaturou stihají obleženou Paříž, pisatel uvádí karikaturu Daumierovu. Doporučuje ji satirikům německým; poučí je prý, že je obtížno najít možnost ranit národ, který dovede prý vysmáti se svým pohromám. Je to prý r i r e f u n e b r e, připouští pisatel; ale je to smích, který není bez noblessy a odvahy . . . V „Hesle národní gardy" ironisuje se improvisované národní vojsko; ne s jízlivostí nepřítele, ale s úsměvem přítele, který nepřehlíží vady. A to je duch Almanahu. Je zde snůška praktických pokynů: zcela takových, jaké bývají v poctivých kalendářích. Jenom že všechny týkají se obležení. Rozdíl je v látce a ne v tónu. Defilují zde uniformy německé i francouzské; uzříš poštovní holuby. „Kuchyně obležených" zabývá se úpravou zvířat a vůbec stravy zřídka jindy pojídané a oblibě se netěšící. Setkáte se i se zdravotními pokyny. Ve sbírce scén a typů z obležení máte příležitost setkat se s věcmi méně efemerními. „Humanitář číslo 2" připadá vám tak povědomý. Kde jste se setkal s tím mužem, s těmi muži? „Je to svatý muž, který by vás na konec zbavil úcty k věcem nejsvětějším, tolik vnáší totiž egoismu a pánovitého ducha v jejich provádění . . ." Toť úvodní věta; následují detaily. Zdá se, že typy nevymírají tak snadno . . . A nejsou ani omezeny hranicemi; flat, ubi vult . . . Snad jste viděli „Inferiorního člověka", snad jste se seznámili s „Obdivovatelem ciziny", blouznícím v Paříži o Berlíně a v Berlíně o Paříži. Časovost, je-li skutečná, má v sobě

vždy cosi trvalého; pouze časovost v špatném slova smyslu bledne a ztrácí se jako stín —

Úhrnem: nechci tvrdit, že by „Almanah“ byl velikým nějakým dílem. Neohromí ani myšlenkou ani zpracováním. Ale neohromí-li, vzbudí trochu úcty . . . Jestli kdy, při lektuře té zapadlé efemeridy cítil jsem úctu k francouzské povaze. Jest k tomu potřebí síly, abychom někdy dovedli se usmívat. A je k tomu potřebí veliké síly, abychom dovedli se usmívat v strašném roce. Je pravda, že není co věřiti takovému úsměvu: přechází velmi snadno v tragiku . . . Naší sentimentálnosti lze mnohem spíše věřit; ta nepřechází v nic . . .

*

Druhou knihu koupil jsem si cestou do domu Hugova, v uličce ústící se do place des Vosges. Obchod papírem, tuším, vedle toho kriminální romány a vedle toho Victor Hugo. Obálky děl byly vybledlé sluncem; čekaly asi dlouho marně na kupce. Hugo psal knihu šedesátidevítiletý na sklonku své velké dráhy. V době, kdy u nás dávno veta ne pouze po produkci, ale vůbec i po zájmu. Nechci se zde zabývati kritikou literární. „L'année terrible“ je kus historie. Kus historie básníkovy a kus historie Francie. A je to právě historie, o niž chci mluvit.

Od autora „Napoleona Malého“ nečekej tu lichotky pro nešťastného císaře. Vyhnanství učinilo Huga trpkým. Vidí jen bídáctví a zločin, kde, byl-li zločin, bídáctví věru nebylo. Císař je vinen; chtěl dobýt Evropy jako dobyl barrikád. Vedl Francii k Sedanu. Zde je kniha nejslabší: víme, kolik bludů je v Hugově pojetí, které vidělo veškerý stín u Ludvíka Napoleona a přehlíželo hříchy ... všech ostatních. Tato nespravedlnost k poraženému ruší dojem „Sedanu“, koncipovaného jistě velkolepě.

Záhy přichází brutální vyrušení starce snílka, zabraného v optimistickou ideologii a v humanitární sny. Císař padl; tím je řečeno vše. Ježto válku vedl císař s králem, pozbyla smyslu po sesazení císaře. Vše je jednoduché: nezbývá, než aby německá armáda vrátila se za Rýn. Ale zde je právě snílkovo zklamání: věc nezdá se tak jednoduchou. Veškeré poklony básníkovy Německu (Hugo mezi jiným připisuje Husa Němcům: Huss le sage a suivi Crescentius l'apôtre) selhávají. Nějaké cizí ruce objevily se náhle ve francouzských kapsách: Cartouche vedl válku s Schinderhannesem. Jsou sebe hodni.

Podivné převraty! Prušáci obklopují Paříž. A Hugo, optimista míru, vyzývá nyní Paříž k zoufalé obraně. Básník sám cítí svůj rozpor. „Kázat válku, když jsme horlili pro mír!“ říká sám sobě. Ale je to válka docela jiná, než válka Napoleona Malého. Na neštěstí je tu Trochu, ten růžencový Trochu, který vše hatí. Je nehybný. Nechává se uzavřít. Nechává se vyhladovět. Lid sní o výpadech a Hugo také: je třeba činu. Neboť nyní neběží už pouze o ruce v cizí kapse, jak básník mínil původně. Schinderhannes má aspirace větší: chce Lotrinsko a Elsasy. Měsíce míjejí. V Paříži je hlad. Generál občas vyvede svou problematickou armádu ven, reptá-li se příliš. Střílí se trošku a vojáci zdecimováni vracejí se domů. Občas přicházejí také illuse: „Po vítězstvích u Bapaume, u Dijonu, u Villersexelu“ nadepisuje Hugo svou báseň z ledna 1871. Žel, vítězství vyblednou velmi záhy; je to pouhý přelud úspěchů, jako bylo tolik jiných. Nic neporuší sevření Paříže. Básník míru a humanity pozdravuje dělo, nesoucí jeho jméno.

Básník míru a humanity skoro s radostí pozdravuje mrtvoly Prušáků, které plují po Seině. Ale zbývá ještě mnoho Němců, kterým se nechce do Seiny. A tak kapitulace stane se skutkem. Co zbývá? Mír za každých podmínek. Básník varuje před ním ze všech sil a volá:

„Bože, nedej padnout Francii
do propasti takového míru."

Ale sebe pathetičtější báseň nenahradí zajetí armády. Po válce, jež byla snůškou nepřipravenosti, neschopnosti vedení a heroismu, dochází k hanebnému míru. A dojde k něčemu ještě horšímu: před zrakem německé posádky rozvíří se občanská válka. Básník opustil po smrti synově opět Francii; bratrovražedný boj naplňuje ho hlubokou lítostí. Francie zápasí s Paříží; na obou stranách zuřivost a zloba. Odstřelují se zajatí a nešetří se žen a dětí. Básník vidí ruce, které chtějí zapalovat Louvre, Národní bibliotheku, Paříž úhrnem. Slyší hlasy, které rády by vyhladily z „města světla" sídlo všech revolucí. Kommuna je poražena, Versaillští vcházejí do Paříže. Krvelačnost znepokojených měšťáků dostupuje vrcholu. Básník stál s počátku stranou; nyní však počíná se klonit k přemoženým. Je pravda, nebyl by jistě s vítězi; je však s poraženými. Ale hlas jeho, který zde dostupuje staré mohutnosti, není slyšán. Gallifet pacifikuje dále. Reakce zvítězila. Zvítězila opravdu? Básník tomu nevěří. Jeho illuse a sny nedovedl zničiti ani „Strašný rok". V doslovu vidí potopu, která zaplavuje „starý svět". Ale potopa nepřišla, zdá se, tak, jak básník snil . . .

*

Dvě knihy ze strašného roku, dvě zapomenuté a nečasové knihy. Od června roku 1871 uplynulo osmatřicet let. Osmatřicet let je dlouhá doba. A v Paříži zapomíná se tak rychle. A ještě rychleji zapomíná se zde na věci neradostné. Strašný rok stal se historickým datem. Německo podruhé porazilo Francii: vnutilo jí respekt. Neboť má-li před čím Francie respekt, jsou to vítězové ze „Strašného roku". O offensivě dávno už se nemluví; suchá data statistická dovedou zchladit i nejžhavější fantasii. A politikové francouzští nemají hlavu příliš žhavou. Co se druhé části „Strašného roku" týče, jděte mi se sociálními revolucemi! Je pravda, že stávka „lads" ublížila závodům v Auteuilu a málem by byla zničila Grand Prix. Ale Grand Prix jsme zachránili a tím je řečeno vše. Ostatně stávky a syndikáty jsou nepříjemná věc, do revoluce však ještě daleko. Takový je aspoň povrch.

Co se mne týče, není mi věc tak jasna. Úděl Francie byl experimentovat za Evropu. Také nyní tak činí. Kdo může říci, co vzejde ze zapletených vztahů třetí republiky, periody bloku? Paříž je město, kde je tolik nádhery vedle tolika bídy. A ta nádhera ostýchá se právě tak málo, jako ta bída. Stará společnost činila kněze něčím velmi podobným četníku: byl to prostředek k udržování pořádku. Byla-li odstraněna tato opora, zbývá četník . . . Pozorujme; budeme bohatší o zkušenost. Ostatně, nebude-li krvavých revolucí, znamená to, že je klid? Změnil se snad jen způsob boje a jeho technika . . . Nevěřil bych docela vnějšímu dojmu tohoto života, lesklého a bezstarostného, nedůvěřoval bych jeho úsměvnosti. Psal jsem o nebezpečnosti pařížského úsměvu; Pařížan je šprýmař. A přece stránky dějin žádného ze světových měst nejsou tak zality krví . . .

*

Je však jisto: kdyby přišel jakýkoliv otřes, jakákoliv bouře, příštího dne po bouři bude nebe docela

jasné, jako by bouře nebylo bývalo. Francouz nežije příliš včerejšky. Má velkou schopnost nebo vadu, jak to chcete nazvat, i otřese se a zapomene. Ráno po Bartolomějské noci šprýmovalo se patrně jako kdykoli jindy; po krvavé revoluci přišla veselá doba direktoriátu; Prušáci a kommuna byli zapomenuti po několika letech. Takové snadné zapomínání, tak lehké překonávání katastrof je nám něčím nesrozumitelným. U nás byla katastrofa tak tíživá a cítila se tak dlouho. Máme mnohem lepší pamět. Je to tím, že z naší existence nezbývalo časem nic než vzpomínka. Nežili jsme, nedýchali jsme téměř: vzpomínka přece zbývala. Nebylo už sil vykopat hrob, byli jsme seslábli, mdlí, více než mrtvi: všechen náš život byl v očích, upřených v jediný ponurý bod. To je něco naprosto cizího duchu francouzskému. Francie zažila katastrof mnoho: byly chvíle, kdy také už téměř neexistovala. Co byla Francie posledních let Karla IX.? Byly vnitřní krise, zdánlivé chvíle rozkladu. A byl vůbec který národ v situaci Francie let 1792—1794? To vše jsou historická data. Národní cit francouzský vybírá si z nich jen hrdost. Jediná prohraná bitva, která ve Francii vzbudila větší ohlas, trvalejší vzruch, jediná bitva taková je snad jen Waterloo. A Waterloo cítilo se spíše jako veliký kontrast: sláva velké armády byla ještě tak nedávná. A pak Waterloo bylo spíše pohromou Napoleonovou než pohromou národní. Po Waterloo Sedan? Ale zde scházejí dny Marenga a Slavkova jako protějšek!

Zapomíná se na strašný rok. V museu Luxembourgském, před obrazem, znázorňujícím boj o hřbitov v St. Privat, tázal se mne francouzský (tak se aspoň zdálo) duchovní, nemohl-li bych mu říci, kde leží St. Privat. Byl mu prázdným slovem. V. Dyk.

KRONIKA HUDEBNÍ.

Konec.

Rehabilitací originálu Dvou vdov nabyl letošní jubilejní cyklus Smetanův zvláštního významu. Večer dne 3. června zůstane navždy památným v dějinách českého divadla. Dvě vdovy, které po léta nebylo možno slyšeti v původním znění, slavily svou druhou premiéru, a dílo v té podobě, jak je Smetana napsal, skvěle zvítězilo. Úspěch byl ohromný, unášející. V dnešním skvostném scénování Dvou vdov jeví se nám děj tohoto libreta zcela přirozeným a jasným (mnoho přirozeného humoru je právě v tom, že zatýkací scéna prvního jednání, která byla Novotnému hlavním kamenem úrazu, odehrává se až u samého letohrádku), takže nemůžeme pochopiti, jak bylo možno pro zdánlivé obtíže režie odhodlati se — k zničení celého díla! Dlužno však litovati, že návrat k originálu nebyl proveden zcela důsledně, zejména že nebyly rehabilitovány veskrze také recitativy, jimiž Smetana r. 1877 nahradil mluvený dialog. Divadlo užilo skoro veskrze zase nové prósy Novotného se všemi jejími často nevalně jemnými „vtipy". Vliv Novotného úpravy zanechal však v tomto provedení Dvou vdov i jiné ještě stopy, které bude potřebí odstraniti (na př. je zcela zbytečné hráti na začátku třetího jednání za scénou znovu „zakolanskou", ensemble na konci prvního aktu musí vyzníti zcela klidně a nádherná nálada nesmí tu býti ničím rušena atd.). Hráti část orkestrálního úvodu k finale třetího jednání na jevišti nemá smyslu. Posléze přimlouvám se důtklivě za odstranění všech škrtů, které posud v partituře Dvou vdov zbyly. Jest jich ještě dosti slušný počet. Rád bych jednou slyšel dílo v definitivní úpravě Smetanově, se všemi recitativy a tak, aby nepřišla nazmar ani jedna nota z hudby, kterou Sme-

tana pro Dvě vdovy kdy napsal. Nově a krásně byla scenována také Prodaná nevěsta; zcela změněna byla scenerie třetího aktu, který položen za ves, s táborem komediantů v pozadí. Tyto změny vesměs prospěly dílu. Režie, která v prvním jednání správně zatlačila ruch na scéně více do pozadí (ve třetím jednání bude ještě nutno poněkud omeziti živel komediantský v jeho projevech, ač dlužno s pochvalou konstatovati, že vidíme tu nyní skutečnou produkci komediantů, ne ballet), opřela se v Prodané nevěstě, podobně jako ve Dvou vdovách, o hudbu Smetanovu samu a nastoupila tak jediné správnou cestu, kterou by se měla bráti i v ostatních operách Smetanových.

Zbývá několik slov o provedení po stránce hudební. Nejvýše stálo, pokud se orkestru i ensemblu týče, provedení Dvou vdov, ač i tu vadilo nám opožďování se žesťových nástrojů (na př. i v ouvertuře k Prodané nevěstě a k Tajemství velmi citelné) a naopak zase předbíhání sboru. Vedle Dvou vdov Libuše a Čertova stěna zářily nezkaleným leskem Kovařovicovy geniální reprodukce. Jinak pohřešoval jsem — zejména při představení Hubičky — oné jemnosti interpretace, kterou mne Kovařovic ve Smetanových operách zpravidla tolik okouzloval. Některé úlohy sólové byly pro cyklus nově obsazeny. Mohu uvésti jen herecky znamenitého Voka p. Benoniho (tento Vok je nesporně pokrokem proti dosavadnímu traktování nesympathické postavy), výbornou Anežku pí. Bobkové (pro velkou scénu Anežčinu chybí ovšem pí. Bobkové dramatický hlas) a Podhajského p. Šindlerova, výkon projevující hudební intelligenci a utěšený rozvoj hereckého talentu pěvcova. Dalibora a Lukáše zpíval jako host p. Karel Burian; jeho mužně, bez sentimentální lyričnosti založený Dalibor, pěvecky skvělý a výrazný (krásné deklamaci češtiny nutno se pokloniti), vynikal ovšem daleko nad Lukáše, jehož partu, narychlo studovaného, pěvec ani zcela neovládal. Výborný Tomeš p. Emila Buriana je sdostatek znám z doby pobytu umělcova u Národního divadla. S výsledkem cyklu můžeme býti celkem spokojeni. Vrátil nám drahé Smetanovy Dvě vdovy, a to je zisk více než skvělý.

Bedřich Čapek.

LITERATURA.

F. X. Harlas: Malířství. (1. sv. sbírky „České umění.“) Nákl. Bursíka a Kohouta. V Praze 1908.

Byl to krásný a lákavý úkol, napsat stručný přehled vývoje našeho malířství za poslední století, stopovat jeho rozmach od počátku věku, od dob Berglerova ředitelování na akademii, kdy v ponurých síních Klementina pracovalo nějakých šedesát, sedmdesát žáků, až k dnešní záplavě malířských adeptů, kdy maluje a leptá, kdo jen má ruce. Autor v úvodu stěžuje si na nedostatek přípravných prací, na chudobu naší odborné výtvarnické literatury. Právem. Ale to nemůže být omluvou jeho knihy, která na příručku je nepřehledná, na knihu kritickou nekritická, na knihu historickou neúplná. Autor navalil si do cesty nejtěžší balvan sám nejasným a nepřesným rozdělením látky. Začav pěkným vylíčením poměrů výtvarného umění na počátku století, od Berglera k Führichovu nazarenismu, přechází k dosti výstižným kapitolám o významu Jaroslava Čermáka, Karla Purkyně a rodiny Manesů. Ale teď náhle v odstavci „Francouzské vlivy na české malířství“ jme se vypočítávati, kdy který český malíř od Hynaise až po Šetelíka pobyl v Paříži. Odtud počíná zmatek. Opustiv postup historický, autor béře se bezradně dále, střídaje kriteria a měřítka, jak uka-

zují už názvy jednotlivých kapitol: České krajinářství. Kosárek — Mařák. Staré a nové směry (zde zbytečně široce věnována pozornost G. Maxovi) Národní Divadlo a jeho malířské vyzdobení (sem zařazeno ocenění M. Alše, V. Hynaise a V. Brožíka). Vítězství barvy. Luděk Marold. — Vítězství světla. Ant. Chittussi. — Černá intimní krajina. Umělecký život v Čechách. — H. Schwaiger. Genre a portrait. — Za novým uměním. M. Švabinský. Spolek Manes. — Illustrace a illustrátoři. Grafikové. Nová generace. — Jenže tyto názvy slibují ještě mnohem více, než kapitoly podávají. Zde se autor omezuje skoro jen na pouhý výčet jmen beze všeho pokusu kritické klassifikace a hodnocení, nejvýš se spokojuje s několika prázdně pochvalnými slovy, hojně rozdávanými na pravo, na levo, A. Slavíčkovi stejně vlídně jako J. Šetelíkovi, Preisslerovi stejně laskavě jako V. Olívovi nebo Dědinovi. Touto přílišnou snahou zavděčit se všem pozbývá kniha nejen přehlednosti, nýbrž i reliefu a stává se beztvárným výčtem jmen bez ladu a skladu. Méně bylo by více. Dojem ten zvyšuje na konci připojený seznam, který vypočítává kde kterého začátečníka, kde kterou prostřednost. Jinak s radostí konstatuji, že kniha je slušně vypravena a vyzdobena asi 30 krásně reprodukovanými ukázkami. Volba jejich ukazuje vývojovou nit českého malířství, která v knize samé se ztrácí, mnohem lépe, nežli textová část knihy, a je tu do jisté míry korrektivem. Hanuš Jelínek.

Oscar Wilde: Kritik umělcem. Přel. dr. Jaroslav Novák. Moderní biblioték sv. VII. Na Král. Vinohradech 1909. — Básně v próse a jiné práce. — Essaie. Knih dobrých autorů sv. 50. a 53. V Praze 1909.

Zvolna doplňuje se nám českými překlady obraz Wildeovy individuality. Poznáváme, co v ní bylo původního a hlubokého a co povrchním pozlátkem, vypočteným na dandyovský effekt. „Kritik umělcem" je druhá část knihy „Intence". Dialog její ukazuje stále na téhož milovníka paradoxů, jakým byl Wilde, jinak člověk vybraně uměleckého cítění, nazírání i chápání. Jeho eklekticismus roste z nestrannosti; je v něm trochu sofistiky a mnoho sveřepé a rozkošnické vůle dokazovati co není pravda a co obyčejně zoveme nesmyslem. V „Kritiku umělcem" má Wilde mnoho pěkných vět, které mají cenu samy o sobě. Dokazuje tu především na starých Řecích, že jediným opravdovým kritikem je umělec sám. Klade důraz na filologickou stránku umění, v níž vidí jeho podstatu. Místy ovšem příliš proráží na povrch elegán a sebevědomý člověk salonů. Všimněte si, s jakou okázalostí pronáší na př. paradoxon, že řeč je matkou myšlení. „Když člověk jedná, je loutkou. Když líčí, je básníkem". Wilde překonal zde nejhorlivější z mladých, kteří dokazují, že kritika je vysokým uměním. Wilde zastává názor, že kritik nesmí státi stranou od díla, že nesmí odkládati svou osobnost. Jako Mallarméovi, tak i Wildeovi literatura, pokud je uměním, je více než život. „Což není knih, které nám mohou poskytnouti více žití v jedné hodině, nežli život nám ho dá v řadě celých roků?" Toto povýšení literatury, třeba kráčelo za přípustné meze, je sympathické; ono vrcholí v krásné větě: „Nejvyšším uměním je literatura a nejkrásnějším a nejplnějším mediem je medium slov". Přes svůj ráz zdánlivě vědecký, který místy není bez nudy, nedostává se této duchaplné a rozmarné diskussi Wildeově celistvosti a důslednosti.

Méně duchaplnosti, méně šťavnatosti nalézáme v „Essaiích", z nichž nejobsažnější je „Lidská duše za so-

cialismu", hotový traktát, třeba bohatě promíšený autorovými paradoxy a groteskně zhnětený jeho rukama. Wilde chce stůj co stůj překvapovati, uváděti v úžas. Zde bychom čekali jeho odpor proti socialismu, autor však projevuje zdánlivý souhlas. Překonává i nejhorlivější stoupence socialismu. Dokazuje, že socialismem množí se individualismus; rozbírá chudobu s hlediska uměleckého, slibuje si mnoho od zrušení soukromého vlastnictví — zkrátka, znemožňuje utopii tím, že ji činí ještě utopističtější. Wilde je proti davu, který by ve své kollektivní moci chtěl působiti na umění, jež může býti pouze aristokratické. Nejen tato studie, nýbrž také stati ostatní jsou psány velmi vážně, na příklad přednáška o anglické renaissanci, složitě článkovaná a věcná, nebo krásná předmluva ke knize básní Roddových, rozkošná slohově, svěží lehkostí myšlenek a svým lyrismem. Naproti tomu dojmy americké zase srší vtipem, ale pro Wildea znamenají sklon k žurnalismu.

Básně v próse jsou krásné svou symbolikou: mají v sobě cosi z podobných výtvorů Baudelaireových. Předcházejí je některé novelly Wildeovy, mezi nimi „Obraz Mr. W. H." — ale to jsou věsměs práce slabší. Zmíníme se o nich v přehledu belletrie překladové. Za to je hodnota svazku zvýšena krásnou „Balladou o žaláři v Readingu", jež náleží k nejmohutnějším anglickým veršům století devatenáctého. — Módě je nyní také u nás vyhověno: hlavní spisy Wildeovy máme přeloženy. Ale jakkoliv leccos z kouzla jejich záhy vyvane, přece mnoho z nich má význam trvalý. J. Rowalski.

ZPRÁVY.

Professor dějin umění na vratislavské universitě Richard Muther zemřel, sotva dospěl padesáti let, věku, kdy se neodkládá pero, ale kdy po létu bouří a usilovné práce podává podzim života nejvyzrálejší plody. Mladá věda, jakou je historie umění, ztrácí velmi významného pracovníka, a my Čechové ztrácíme mezi kritiky světového jména jediného, který znal naše výtvarné umění z vlastního názoru, se zájmem si ho všímal, a promlouval o něm, když jiní pokládali za povinnost je pomíjet a mlčet.

Ale to není jediný náš vztah k Mutherovi. Svou literární činností plodně zasáhl v náš osvětový rozvoj v oborech výtvarných, a jeho články a knihy, jež byly u nás nejen hojně čteny, nýbrž i překládány, nalézaly u nás nejlepší poslání: vzbuzovaly a rozněcovaly touhu po umění výtvarném, otvíraly lákavými a milými slovy cesty, jimiž braly se věky, prožívajíce svá umění, a sbližovaly nás s výtvarnými zjevy současnými, tak osudně zřídka poznávanými v Praze. Všechny ty dobré snahy, jež před deseti léty a dříve se u nás projevují, usilujíce o výtvarné vzdělání, nalézaly v literární činnosti Mutherově oporu a posílení, a vezmeme-li do rukou kterýkoliv z významných časopisů oněch let, všude poznáme, s jak upřímnou účastí byl Muther přijímán.

Mezi historiky umění ve vlastním slova smyslu se Muther ocítal zřídka. Scházely mu klid a střízlivost vědecké práce, nevábilo ho zvolna budovati, uzavírati se v monografické práce podrobných studií. Byl příliš hovorný, příliš pružný, měl zalíbení v širokých obzorech, a svými studiemi, svými duchaplnými hypothesami a svou jemností instinktivní dovedl lehce a zpravidla šťastně a živě obsáhnouti jednotlivé velké zjevy i složitá období. Stál mezi vědou a svými čtenáři, populari-

soval ve velmi dobrém smyslu a stával se tlumočníkem, jenž stejně dovedl vyhověti požadavkům nauky, jako svého obecenstva. Odtud vyplývala i jeho forma, s jakou psával tento skvělý feuilletonista, jenž svému slohu a svým myšlenkám dával všechnu ušlechtilost a půvabnost dobrého vypravovatele a neunavujícího řečníka.

Vlastním jeho oborem jako kritika umění zůstalo malířství moderní, jemuž věnoval se z největší části své činnosti a jež v něm našlo prvního svého oddaného interpreta a historika v celém složitém proudu. Mutherovy „Dějiny malířství XIX. století" jsou dílem, jež zasáhlo mocněji než známá kniha Meier-Graefeova, nemělo podezřelé bojovné sensačnosti, ale mělo svůj klidný úspěch a třeba doba, jež nás dělí od vydání knihy, v mnohém doplnila a opravila soudy Mutherovy, přece zůstává zásluhou díla, že přispělo jak k poznání a pochopení, tak k vlastnímu rozvoji moderního umění, jako sotva která kniha jiná. Muther sám neodhodlal se k novému vydání spisu záhy rozebraného v originále a existujícího dnes v znamenitých překladech ruském a anglickém, ale chtěl celé dílo zpracovati v monografiích, z nichž dosud vyšly dva svazky: „Anglické malířství" a „Belgické malířství", a k němuž možno připojiti i knihu „Století malířství francouzského", jež vznikla po poslední světové výstavě pařížské.

Ve svých „Dějinách malířství", jež jsou u nás stejně známy z Göschenovy sbírky, jako z českého překladu, se Muther obírá starým uměním. Sotva kdo mohl se odvážiti s větším úspěchem napsati tyto dějiny nežli Muther, který dovedl zbaviti svou knihu veškerého zatížení, dáti jí pružnost a bohatost a vložiti do rukou svých čtenářů místo populárního spisu známé neforemné suchosti a učeneckých ambicí dílo skvělé formy, jež mělo vzácnou schopnost oživit a zpřítomnit odlehlé doby minulosti a vykládati život a výtvory starých mistrů. Jindy se Muther častěji vracel k starému umění v drobných monografiích, a sbírka „Die Kunst", jejímž byl redaktorem, obsahuje značnou řadu drobných jeho prací, které jsou při čtení nemenším požitkem, než bývají umělecká díla, o nichž píše.

Velká část literárních prací Mutherových jest obsažena v jeho statích publikačních, a největší část Mutherovy činnosti nutno hledati v jeho práci žurnalistické. Byl hledaným spolupracovníkem, a zejména vídeňská „Zeit" a berlínský „Tag" obsahují vedle odborných revuí nejvíce jeho drobných studií, jichž dva svazky „Studien und Kritiken" vyšly před léty.

Muther pracoval na poli velmi širokém, jeho zájem rozbíhal se ve sta směrů, ale přes to zřídka možno u něho mluviti o povrchním chvatu. Měl podivuhodnou bystrost a bezpečnost úsudku, a tím dovedl se vyhnouti úskalím, kde mohl někdy ztroskotati. Ale nedovedl uniknouti smutku všech časovostí: sestárnul pro ty, kteří žijí příliš chvatně a příliš dychtivě se opojují posledními sensacemi. Přes to však neodůvodněná výtka nepokrokovosti, jež zasahovala tohoto historika umění v poslední době, kdy vystoupil i ze své klidné reservy, jak činil zřídka, aby hájil Böcklina, nezlehčí činnost muže, jenž svým dílem budoval základy moderní kritiky výtvarné. R. Kepl.

*

V „Almanahu Akademického spolku ve Vídni 1868—1908", jenž vyšel nedávno, čteme mezi jinými poutavými příspěvky starších i mladších členů spolku stručné „Dva dopisy

z Paříže“ od Rudolfa Teltšíka, jehož dojmy namnoze se liší od ustálených úsudků našich o „městě světla“.

Vnější krásy pařížských ulic kazí nečisté a banální okolí. Přeludu o eleganci Paříže odpovídají pouze staré chrámy. „Ne Notre-Dame, ten je příliš barbarský, stejně jako ty hojné imitace řeckých a římských památek architektonických (Pantheon, Madeleine, průčelí Louvru, triumfální oblouky)“, ježto nevyhovují představě ani rytířského kavalíra minulých věků, ani radikálního a socialistického politika dnešního, ani rázu a půvabu francouzské řeči. Budovy ty měly smysl toliko v době Napoleona I. Za to pro pařížského ducha jsou význačny ulice. „Úzké vysoké domy s vysokými okny, místo vnějších oken prolamované, bíle natřené okenice. Ale uvnitř, ach! Skrblivě uzounké, zcela temné chodbičky a nepořádek, špína. O komfortu, jakého požívá každý průměrný měšťák německé říše, se Pařížanu ani nezdá“. Veřejné budovy zase naopak. „Na venek docela nevkusné a sešlé, ale uvnitř hodně elegance a pohodlí. A u oněch krásných gotických a francouzsko-renaissančních chrámů zase opak. Na venek sice špína, ale takový vkus, že srdce jásá. Uvnitř — zklamání.“ Moderního středoevropského slohu secesního v Paříži není. „Proto také budovy nové a přestavěné Paříže, na př. i v aristokratické čtvrti St. Germain, jsou více méně pověstný vinohohradský kasárnický sloh ... Stará Paříž ovšem působí velmi svérázně a vkusně. Žel, že jen z dálky, nejlépe s Notre-Dame, když se díváš na ostrov sv. Ludvíka a na Latinskou čtvrt. Ale dovnitř, do té spleti vysokých, úzkých a neobyčejně špinavých domů může se odvážiti jen kdo má hodně zdravý žaludek. A bezprostředně u této bývalé pražské židovské čtvrti stojí Sorbonna, Collège de France, vysoká škola právnická, Pantheon!“ Ani vyhlášené obrazárny pařížské neuspokojily našeho pozorovatele. V Louvru mezi 3000 obrazy shledal většinou „nudné plody starších francouzských škol“; z novějších obrazů cizích nic. A „jako s moderním uměním štětce“, je prý v Paříži i s moderním sochařstvím a literaturou. „Odvážil bych se říci“, praví náš krajan, „že nová literatura francouzská je poměrně lépe známa v Praze než v Paříži“. Tolik v podstatě dopis první.

A druhý vyznívá nejinak. Spisovatel rozlišuje *kulturu* a *civilisaci*. „Civilisace: blahobyt, komfort, čistota, pořádek. A kultura: stil, forma, třeba v hadrech a špíně. K civilisaci je potřebí práce, usilovné a každodenní práce každého jednotlivce, a přísné discipliny; kultura může být i nezasloužené dědictví po praotcích.“ Význam dnešních Francouzů pozorovatel neklade do práce civilisátorské; nedostává se jim prý k tomu hlavně vytrvalosti. A francouzská věda i francouzské umění jsou prý „většinou plody okamžiku, inspirace: jsou silné v koncepci, ale zřídka zároveň spolehlivé v detailech; neoimpressionismus je specielně francouzský, a stejně sociologie, zdá se, nemohla býti jinde počata než u Francouzů“ . . .

Je tolik lidí u nás, kteří Francii a hlavně Paříž dobře poznali a trvale si zamilovali, že tato charakteristika by neměla zapadnouti bez ohlasu, t. j. bez potvrzení nebo vyvrácení.

„Lumír“ vychází 15. každého měsíce mimo prázdniny a předplácí se pro Prahu na půl léta K 4·80, na celý rok K 9·60. Poštou: na půl léta K 5·—, na celý rok K 10·—. — Patisk původních prací se vyhrazuje. — Dopisy administraci „Lumíra“ buďtež adresovány: Časopis „Lumír“, Praha, Karlovo náměstí č. 34. — Listy přijímáme jen frankované. Rukopisů nevracíme.

Rediguji Viktor Dyk a Jaroslav Vlček. — Majetník, vydavatel a nakladatel J. Otto.
Tiskem „Unie“ v Praze.
Číslo toto vydáno dne 16. července 1909.



VIKTOR DYK:

DOJEM.

Polední poklid. Mrtvý, bez vanu.
Chimerou radost, chimerou je hoře.
V korunách žluť už znát je kaštanů,
kaštanů aleje Observatoře.

Jdeš volným krokem. Jaksi oddálen
od zloby své a od své nenávisti.
Pod nohou zvuk ten zvláštní slyšíš jen,
zvuk známý v podzimu: suchého šelest listí.

A maně z července tě sen tvůj zanáší
v podzimní kraj, kde ztlívá listí ztuchlé.
Zříš beze slova v konce nejzazší,
v předčasné stárnutí a v slzy věcí truchlé...

5. VII. 09.

KRAJINA.

Křehounká říčka pod pastvinou
zasvitne a už zaniká.
Oblaka mají barvu sinou,
jsou nehnutá a veliká.

Nábožná přísnost vane strání,
vše pod ní mlhou pokryto.
To není ještě úsvit ranní
a noc už také není to.

Les v pole, ves se v louku mění,
kraj slavnostní a zvláštní je.
To noci splynutí už není
a dne to nejsou linie.

Je pohádkový les ten tmavý,
věž na výšině, barva řek.
Středověk, někdo tobě praví.
A opakuješ: Středověk.

Na hrdle řetěz, jdou tu kmeti.
na jejich čele brázdy chmur.
Z nich prvý těžce zašeptne ti:
Oh.. Poitiers... Azincourt..

Na tulákovi zrak tvůj prodlí,
jenž bez cíle jde přes lada.
K Marii Panně on se modlí.
Slyš, Villonova ballada!

Zrak rozesněný těká maní
po obrazu, jejž pomíjí.
Nad potokem se děvče sklání,
jež zítra spasí Francii!

— — A jízda vlaku pošetilá
od kraje toho uhání.
Od míst, jež jsou ti náhle milá
jak nahodilé setkání,

jež úsměv krátký přinášelo,
jež odvalilo s nitra tíž.
A úzkostlivý půvab mělo
jak žen, jichž ty už neuzříš . . .

Před Belfortem 22. VII.

OSAMĚLÝ VEČER.

Plynuly chvíle v moře času.
Podivný večer: žel a žel.
Dnes ani u jednoho hlasu
jsem přízvuk něhy neslyšel.

Ni jeden úsměv. V pláni kdesi
klekání dlouze naříká.
Dráždivým steskem šumí lesy
a vše je drsná tragika.

Já cítím v srdci záchvěv zimy,
mráz tuším, který zazebe.
Věci a lidé říkají mi:
My žalujeme. Na tebe!

A naslouchám teď s mrazným klidem,
jak hlas ten splývá s klekáním.

Já odpovídám věcem, lidem:
Je dobře. Vždyť se nebráním.

Šli němě ptáci v hnízda svoje.
I světlo v dálkách zhasíná.
Do smutku jako do závoje
se zahalila krajina...

Červenec 1909.

VEČER PO POHŘBU.

Und auf den Gräbern fror das Wort: Gewesen.
Detlef von Liliencron.

I.

V dnech naší mladosti smrt byla čarovná,
jak triumf nad časem, jak brána budoucnosti.
Smrt mládí bývala rozkoší královna
a z hudby vášnivé nám nezněl chřestot kostí — —

To byla milenka vášnivá, plamenná.
Cos opojného představa ta měla.
My z dálky volali k ní: „Přijď, ó vzdálená!“
A muka trpěli, že zvolna přicházela.

Neb sláva budoucí mžik jeden vyrovná.
— — Kam odešla ta pyšná královna?
A kdo to přichází tě obejmouti?

Večer je deštivý a jak by podzimní.
Bolest se probouzí, však pathos není v ní.
Jen dojem máš, že padá cos, se hroutí — —

II.

Neb smrt je taková: Hřmí děla, vojáku.
Cos plane oblohou a do tvé řady padne.
Nižádný útok šavlí, bodáků.
Jen kanonády zaryté a zrádné.

A hůře, vojáku. Cos slyšíš fičeti,
ty vidíš, soudruha jak cosi náhle drtí.
Než marno bránit se, je marno stříleti.
Cíl? Jak ho nalezneš? Jak možno čelit smrti?

Jsi v ohni ztracený. Zem dobrá na hrob ti.
Druh padá, vykřikne, posledně zachroptí.
Bys mrtvých nešlapal, ty váháš jíti krok.

Triumf se rozplynul, vzlet pohas' dětinný.
Zoufale, krutě plynou vteřiny.
A, divná hádanka: tak rychle mijí rok!

III.

Smrt jiná též: Je všechno hotovo.
Ortel je pronesen a není odvolání.
Leč ten, kdo odsouzen, zas doufá nanovo
v milosti zázračné. Půl obava, půl přání.

A dny jsou kruté v šerém žaláři.
Zde civíš zajatý! Svět tobě vzat i lidé.
Teď v koutě choulíš se, děs bledý na tváři.
Pozítří, zítra katastrofa přijde.

Sníš, abys bez bázně šel k šibenici.
Svět aby neuzřel cos cukati tvou lící.
Poslední odsouzence pýcha!

Pak přijdou v celu a čtou: Zítra tedy.
Odvahu, řeknou. Hledíš z okna bledý.
Noc jako hrob je tmavá, tichá.

IV.

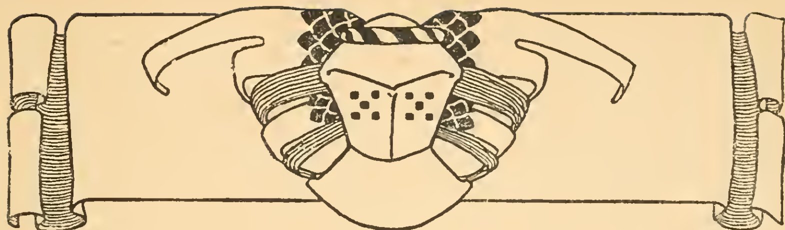
Pod verandou je polosvit.
Zde datum, míra, prostor ještě.
Tam venku však je noci klid
a jednotvárný rytmus deště...

Je plna zrady zahrada.
V ní není ani zásvit jasu.
V ní rytmus deště připadá
jak šepot odumřelých hlasů.

Naslouchàš noci. Chvíle jdou.
Zde na přechodu stínů chvění.
To nehlučné snad kroky jsou
toho, jenž byl a jenž už není...

2.—4. VIII. 09.





A. ZÁHOŘ:

FEMINA SUM.

Rozmluva o jednom jednání.

OSOBY:

Radová — třicetiletá, vdova; Pallas Athene spíše než Juno; v plném rozkvětu krásy a moci, které si je také vědoma, někdy až příliš vědoma. Černovlasá, sametových brv a obočí. Vrhá pohledy pronikavé a pevné, občas opět téměř mateřsky shovívavé. Vzdušný domácí šat, barvy modrého šeříku. Šperků nemá.

Doktor, pětatřicetiletý, statné postavy, pěstěných rukou. Oči znavené, mezi obočím kolmá vráska. Vnějšek uhlazený.

Rozmluva děje se na verandě. Rákosové židle a stoly, lenošky. Rozhled do zahrady.

Doktor (vejde).

Radová: Buďte vítán, doktore — děkuju vám, že vždy ještě najdete čas, abyste zaskočil ke mně. Chcete si sednout do lenošky anebo ... Ale proč vypadáte tak slavnostně a upiatě?

Dr. (odmítne lenošku a posadí se na rákosovou židli): Myslíte, mylostivá paní, že bych skutečně nemohl míti něco důležitého pro vás?

R.: Něco zajímavého, snad — ale něco důležitého, o čem bych nevěděla? Nevím ...

Dr.: Hádejte ...

R.: Vzchopil jste se a vydal jste po desíti letech opět svazek belletrie ...?

Dr.: Mýlíte se — ale mohlo by i na to dojít ...

R.: Povězte, doktore, proč jste vlastně přestal psát? Váš tehdejší pokus byl tak silný, slibný ...

Dr.: Přestal jsem psát, když jsem počal žít ...

R.: Žít nebo užívat? Promiňte indiskretnost ...

Dr.: Nemohu rozhodnout. Snad obé. Ale jisto jest, že básníci jsou většinou lidé, kteří nic nezažijí. A právě proto snad mají co povědět.

R.: A když něco zažijí?

Dr.: Buď vidí, že je zbytečno to říkati, anebo právě pak nemají co povědět. Anebo konečně píší dále — čeho nezažili. Poesie vzniká z touhy, ne z jejího splnění, dí Ibsen.

R.: Anebo konečně píší dále, ač nemají co povědět. Snad máte pravdu. — (Malá pausa). — Co je tedy podle vašeho mínění lépe: román napsat či zažít?

Dr.: Obé je velkým uměním — a snad protichůdným.

R.: A ve kterém se vyznáte lépe? (Úsměv doktorův.) — Vypravujte něco ze svých románů — ovšem skutečně zažitých — před chvílí jste se přece podřekl, že jste je zažil. (Doktor odpovídá opět lehkým úsměvem.) Vůbec až dosud jste dnes mluvil příliš rozumně — na rozumné lidi, jakými jsme, se to ani nesluší. — Vy dovedete člověka tak snadno uvést v úžas nějakým obratem nebo paradoxem . . . Ale pardon, zapomněla jsem — přišel jste s úmyslem mně něco důležitého oznámit . . .

Dr.: Mohu uspokojiti všechna vaše přání najednou. (Pausa.) — Pravila jste, že jsem se podřekl. — I vy jste se podřekla.

R.: V čem?

Dr.: Chtěla jste, abych vás udivil nějakým obratem. Tuším, že na tom vám záleželo nejvíc?

R. (s úsměvem blahovolným mlčí.)

Dr.: Vidíte milostivá paní, vaše stanovisko, s něhož — jak se zdá — nazíráte na ostatní lidi, se mi nelíbí.

R.: Jak to?

Dr.: Že se na nás na všechny díváte více méně jako na loutky, které mají pouze význam, pokud vás baví. Ó, ano milostivá, vy dovedete býti někdy velice nemilostivou, když se člověku nepodaří rozptýliti vaši nudu. A i když se nám podaří upoutat váš zájem . . . připadáte mi — dovolte, abych pronesl delší přirovnání — připadáte mi jako ruská bohorodice, která trůní na svém postamentu a k níž putují zástupy lidu pravoslavného. Každý přispěje podle svých sil: onen dá griveník, ten rubl, jiný i červenou bankovku, ale bohorodice s bohorovným shovívavým úsměvem přijímá jejich pocty a myslí si: Milý lide pravoslavný, obětuj jak chceš a co chceš, ale věz, že při tom při všem nestojíš mi ani za kopějku.“ Nicméně madonna by nerada pohřešovala obdiv svých mužíků, neboť jí se chce shlížet v jejich pohledech a každém jejich

hnutí, která jsou jí stálým svědectvím o tom, že krása její nepřestává vykonávati svou fascinující moc, a odtud častý onen příliv a odliv její přízně. — Nevím, mám-li litovati madonny, neboť ona kotví v olympickém klidu na vysokém postamentu, a litovat znamená na někoho shlížet; ale ubohého lidu pravoslavného je mi líto.

R.: A to jste mi přišel říci?

Dr.: Nejen to, ještě více.

R. (ironicky): — Tedy především vás vede ke mně soucit?

Dr. (prostě): Ne, milostivá, láska.

R.: Ah! (pausa).

Dr.: Jste překvapena?

R . Ne, dnes se vám to asi nepodaří, jak se zdá.

Dr.: Vy jste tušila . . .?

R.: (Úsměv shovívavé madonny). (Pausa.)

Dr.: Chtěla jste zvědět ode mne něco z oné doby, kdy jsem přestal psát, kdy jsem žil. Dnes vidím jasně: také ona doba byla vyplněna jedinou snahou: hledal jsem ženu — ženu, ve kterou bych mohl věřit, ženu ryzí, která by neměla srdce chladné a sobecké, která by v mých očích celé své pokolení vykoupila a vrátila mi víru. — Neboť člověk v něco věřit musí, ať již v sebe sama, nebo v budoucnost, nebo v boha nebo v člověka — v něco věřit musí, nemá-li si zoufat — já ze všeho si vybral ženu. — Bylo to nejpohodlnější, ale také nejosudnější. Takovou ženu, vyvolenou života, jíž dány jsou klíče k jeho královstvím, hledal jsem dlouho, horečně. — Konečně seznal jsem vás — a tu — musím sice doznati . . .

R.: (Vpadne): Musíte doznati, ba nejen to, můžete směle prohlásiti, že tomuto ideálu velmi málo vyhovuji — to jste chtěl říci, viďte?!

Dr. (zaražen a překvapen mlčí).

R.: (odechne si). To jsem ráda. Vy si sestrojíte v mysli nějaké schema, a pak jste strašně rozhořčeni, že vašich schemat ve skutečnosti není.

Dr.: Žena vždy se přizpůsobuje ideálu mužovu.

R.: Vašemu vykupitelskému ideálu se velmi málo podobám. Tušil jste tedy ve mně tvárný materiál?

Dr.: Těžce tvárný — jistě však ušlechtilý.

R.: Víte, že vaše idealisování je velmi sobecké — a neunavné?

Dr.: Neunavné?

R.: Ano, neboť žádá nemožnosti, staví se proti přirozeným právům individuality a znásilňuje její rozvoj.

Dr.: (Učiní pohyb jako by něco odháněl a s povzdechem pokračuje): Nic naplat, milostivá paní — takovouto ženu hledám se srdcem třesoucím se a s bázní v duši. Hledám ji jako starý Diogenes, jenž chodil za dne s lucernou a řídal lidem, že hledá člověka. Po této ženě žízním...

R.: (s ukrutností ryze ženskou): Mám po ruce limonádu, doktore, odpusťte...

Dr.: Jak žalostná symbolika. Já vždy chtěl víno, a vy mně chodíte s limonádou.

R.: Pošetilec, kdo dává více než může.

Dr.: A přec k vůli takovým pošetilcům život by měl ještě jakýsi půvab a cenu.

R.: Prosím vás, co vlastně od ženy žádáte? Jak na ni pohlížíte?

Dr.: Muži je každá žena vždy více méně problémem. A při problému je dvojí možnost: buďto jej rozřeším — anebo ho nerozřeším. Nuže: oněm ženám, které jsem rozřešil, musil jsem se většinou útrpně usmát — anebo jimi pohrdat. Nebo, při vší úctyhodnosti, byly to bytosti příliš málo komplikované, aby vzbudily hlubší zájem. Je však druhá, menší skupina žen, při nichž mně leccos zůstalo hádankou. K těmto počítám také vás, milostivá — i dovolte, abych vám o nich pověděl několik pravd!

R.: Doktore, je na pováženou říkati ženě, kterou milujete, do očí nějaké pravdy; ale dokonce tak nečiňte nikdy, když jí vyznáváte lásku.

Dr.: A nač si hráti na schovávanou? Mám sledovat předpisy nějakého kodexu lásky? Myslím, že jste povýšena nad podobné úskoky...

R.: (Pohlédne naň pronikavě, pak pokrčí rameny.) Mluvte!

Dr.: Tyto ostatní ženy mi zůstaly hádankou, hlavně proto, že vedle vynikajících vlastností ducha a citu mají ještě rysy, které oněm prvním vlastnostem naprosto a dočista odporují, které se však u nich navzájem neruší, nýbrž ku podivu vedle sebe snesou. Osud mně nedopřál setkati se se ženou, které by kultivovanost a složitost nitra nic neubírala z jeho harmonie ani z opojného kouzla ženství. U jedné a téže ženy shledal jsem na příklad největší prostotu a největší koketerii, — čistotu srdce a raffinovanost, — upřímnost, otevřenost, přirozenost se zřejmým komediantstvím a přetvářkou; u jiné neobyčejnou citlivost, sensitivnost

s vypočítavou krutostí — jinde jemnost, ušlechtilost a kulturu srdce spojenou s bezmezným egoismem a despotismem; svrchovanou dobrotu a něžnost, která však nevylučovala lsti nebo úskoku — nejjemnější chování a zase barbarské zanedbávání společenských forem. Těžko rozhodnouti, které z těchto stránek byly pravou podstatou. U některé snad obě byly stejně pravé i falešné zároveň. Tuto specialitu, která nás zaráží ovšem teprve u takovýchto vyšších jedinců druhu „femina insipiens“, nazvali jsme nelogičností charakteru žen, ale slovo samo nic nevysvětluje, je to hádanka, je to jedno z mysterií přírody.

R.: Dám vám klíč k tomuto mysteriu. Smiřte se konečně s tím, že lidé nejsou výhradně dobří nebo zlí jako v rodinných románech, nýbrž že mohou býti obé zároveň. Nevím sama, jsem-li dobrá.

Dr.: Tím nic nevysvětlíte, milostivá paní. Je to jen konstatování fakta, nic více. A tato vlastnost, kterou jsem často shledával u nejušlechtilejších, mne u ženy neobyčejně vábí, ale zároveň mne uvádí v úžas, a jsem tak dětinský . . .

R.: Velice dětinský!

Dr.: . . . jsem tak dětinský, že proto mám někdy pro ženu i okamžiky nenávisti.

R.: Vy jste tklivý, příteli. Vy tedy vyznáváte lásku takto: Madame, já vás vlastně nenávidím, což mi nevadí, abych vás spolu nemiloval. A v tom je snad logika? Podobáte se vskutku děcku, které v zlosti by nejraději rozbilo hračku, aby vypátralo její mechanismus, jehož se nemůže dovtípit. Jak jste naivní! (Snaží se ironicky odbočit.) Se svou naivností a svým doktrinářstvím byste byl neobyčejně způsobilý založiti nějakou sektu nebo náboženství. Neboť k tomu není jen zapotřebí víry, nýbrž především naivnosti. (Živě.) Vidíte, o tom jsem přemýšlela: jen naivní bytosti zakládají náboženství! A naivní je buďto dítě, jež neví nic, nebo bůh, jenž ví všecko, nebo blázen, jenž myslí, že ví všecko, ale vlastně neví nic.

Dr. (polohlasně, rozechvěn): Milujeme bohy, děti i blázny . . .

R. (schválně přeslechne): Vidíte — Sokrates naivní nebyl: „Vím, že nic nevím.“ A proto byl také — a právem — obžalován, že ruší náboženství. (Hledí naň vítězně, jsouc pyšna na svou dedukci.)

Dr. (Dívá se na ni uctivě a mlčí.)

R.: Váš uctivý zrak dí velmi shovívavě a neuctivě: „Jste již hotova, madame?“ (Doktor neodpovídá.) Tak vám také odpovím: „S vámi úplně, ubohý doktore!“ (Doktor vzdychne. Radová pohladí

mu ruku a dí s dobrotivým přízvukem.) Jaký to vzdech? Svěřte se mi s celým svým bolem!

Dr.: Z vaší otázky a odpovědi vysvítala stará pravda, že neodpovídáme na otázky jiných, nýbrž jen na ty, které si klademe sami.

R.: Teď bych mohla vzdychnout zase já.

Dr.: Jakým právem?

R.: Myslila jsem, že mne milujete — ale vy mne pouze analysujete.

Dr.: Analysuji, protože miluji.

R.: Analysujete, protože nejspíše nedovedete milovat.

Dr.: Nedovedu milovat slepě. Já vždy chtěl býti vidoucí, byť mne to stálo cokoli. A hluboké pochopení že by mělo vadit lásce? Analysuji, protože chci milovat všemi schopnostmi, nejen citem, ale i rozumově . . .

R.: Ah, rozumová láska — ah, rozumná láska. — A to není limonáda? — Ale my nechceme analysu. Vaše analysa je omyl. Milujete-li, děje se tak přes vaši analysu. Vždyť jste sám doznal, že při ženě vás vábí živel nelogický, nevyzpytatelný. A kam by se poděla láska, kdyby nebylo v ní mysteria? Věřte mi, tak je to v pořádku. Patrně je to tak moudře zřízeno, abyste nám neviděli do karet.

Dr. (vstane, rozechvěn): Ach, milostivá paní, milovala jste kdy? Jste vůbec schopna lásky? Vaše krása je krásou severní záře — právě tak oslňující jako ledová.

R. (smířlivě): Bravo — teď promluvil poeta. Hleďte, doktore, zas bych ráda něco nového od vás čtla. Kdybych vás milovala, nepsal byste, podle své theorie, protože by vaše touha došla splnění.

Dr.: Ach, nechte theorie. — — — Milujte mne a učiním vše . . .

R.: Ne, doktore — byl jste ke mně upřímný, vyznám se vám. Ve svém životě měla jsem kdysi velkou vášeň. Tenkrát jsem si řekla: Ten a nikdo jiný.

Dr.: Wahlverwandtschaft?

R.: Ano. Nebyli jsme si souzeni. Později jsem se vdala. Myslila jsem, že miluji svého muže. Měl vlastnosti, které činí muže vzácným a milování hodným, právě tak jako vy, doktore — ale byl to u mne jen rozum, který pravil ano a na krátko násilně utlumil zoufalý odpor srdce. Ne, nechci podruhé uzavírat kompromisy se svým nitrem. Nemohla bych se již oddati onou oddaností, která jediné způsobuje vzájemné štěstí.

Dr. (vzrušeně): Milostivá paní — kopírujete literaturu: tam Goethe — zde Passiflora — varují vás — básníci lžou, lžou, lžou — to je nesvědomité, neomluvitelné . . .

R.: Buďte klidný, nekopíruji nikoho. Čeho vy snad se dovídáte z knih, my dávno jme věděly samy.

Dr.: Tedy mi nezbývá naděje?

R. (vstane): Mám pro vás jedinou útěchu, která vyplývá z vlastních vašich vývodů: je to výrok Labruyèra, jehož „Charaktery" jste mi jednou sám půjčil. „Chyby žen jsou lékem, jsou protijedem jejich krásy. Jinak by krása byla smrtící."

Dr. (chvíli váhá; je patrno, že v nitru zápasí — posléze bleskne pohledem bolestným a skoro nenávistným po ženě): A kdo byl on? — Milostivá paní, citovala jste Labruyèra, a znělo to skoro jako výsměch — dovolte, abych vám zacitoval také jinou jeho reflexi: „Soudíme-li podle krásy a dokonalosti této ženy, jsme přesvědčeni, že zvolí si za muže jen někoho, kdo by jí byl hoden. Konečně se rozhodla — a daří svou láskou nestvůru."

R. (hluboce pokořena, se slzami, hlasem bolestí ztlumeným): A kdyby tomu skutečně bylo tak: necítíte, že zde právě spočívá tragika a veškeren strašný beznadějný bol?

Dr.: A což onen první výrok? Zde tedy nepůsobí vady protijedem . . .?

R. (smutně zavrtí hlavou): Ten platí jen o muži, anebo spíše o někom, u něhož intellekt diktuje citu. Mne naplnily chyby muže, jejž miluji, jen zoufalým smutkem — ale nemiluji ho proto méně.

Dr.: Ne, milostivá paní, to již není „Wahlverwandtschaft". Ta platí jen tenkráte, stavějí-li se lásce v cestu překážky vnější, nikoli vnitřní jako ve vašem případě. Poznám-li nehodnost osoby, kterou miluji, odvrátím se od ní. Vzbouří se proti ní, co je ve mně uvědomělého, můj rozum, ale také cit, který je na rozhraní mezi vědomím a bezvědomem, musí býti uražen, a tyto dva faktory musí dáti direktivu třetímu, tělesnému pudu, jenž mne poutá k oné osobě.

R.: Co vám mám na to říci? Vy máte vše krásně roztříděno a rozškatulkováno: rozum, cit, pud — a v theorii snad máte pravdu. Ale, pro boha, vždyť tohle jsou všechno vaše prastaré abstrakce — tahle hnutí se dějí u nás v jiné sféře a vymykají se všemu třídění. Nemohu jinak jednak.

Dr. (zírá na ni několik okamžiků mlčky): Ne, nerozumím vám — nikdy vám neporozumím. Proč nás týráte, sfingy, svou záhadností?

Jste slabší než my, či silnější? Jste lépe vyzbrojeny než my? Jste nešťastnější? Ze všech záhad je vaše záhada nejmučivější. Anebo jste sfingami bez hádanky — a to by bylo nejbolestnější. A odpovědi u vás není.

R.: Snad se vám jeví rozpor proto, že jste ještě nepronikl dosti hluboko na dno věcí. A zcela proniknout ani není možno. Co se mne týče, věřte, že mi nelze jednati jinak. Nemohu, nemohu — je to silnější než já.

Dr.: A tohle všechno se dovídám o vás, kterou jsem viděl tak vysoko, ke které jsem vzhlížel?

R. (hledíc mu pevně do očí): Femina sum!

Dr. (pomalu, jakoby v zamyšlení, podá jí ruku a volným krokem odchází).

JAR. KOŠEK:

RESIGNACE.

Dávno už tomu a minul let řad:
— odešel v čuchonský Petrohrad.

Z naší vsi rovná tam pěšina jde
přes stráně a vísky zapadlé.
U moře skála a na skále hrad.
To je ten čuchonský Petrohrad.

Odešel. Vidět však možno jej rouhače
k poledni opřena přes okraj pavlače.
Houpavá pavlač, toť město sidelní
a říší dvorka kus tmavého podél ní.
Klidný je, tichý a trochu sestárlý,
nikdy se nevzruší, ba už prý nežárlí.
Pusto má v duši a spasení skrovně dbá.
V sousedstvu říkají, že dvakrát obědvá.
Lásce zle rouhá se a ženě nevěří.
V sousedstvu říkají, že třikrát večeří.
Bez lásky, bez citu, bez tužeb, bez zájmu
žije tam u baby Jagy prý v podnájmu.

Odešel. Vidět však možno jej rouhače
k poledni opřena přes okraj pavlače.
Dávno již tomu a minul let řad:
— odešel v čuchonský Petrohrad.



KAREL KAMÍNEK:

Z NAŠÍ LITERATURY DRAMATICKÉ.

Hromádka malých knížek navršila se za rok na psacím stole. Tenkých objemem a, zdá se, lehkých hodnotou. Ne vesměs ovšem, ale průměrem. Přes své stoleté trvání je nová česká literatura dramatická přece jen ještě v počátcích. Nemáme vlastně své literatury dramatické. Na tomto poli dokázali jsme relativně nejméně. Ne proto, že by se na něm nepracovalo, nikterak, ani z daleka nelze říci, že by leželo úhorem; ale přehlédnete-li řadu pracovníků, je v nich značné procento těch, kteří, nechávajíce stranou snahy literárně umělecké, jdou za potleskem a za uznáním, jež projevuje, a kladouce tuto efémeru za jediné a svrchované ohodnocení své práce, stlačují drama, toto vyvrcholení všeho umění literárního, dílo, při němž spolupůsobí jako důležití činitelé množství jiných složek a řada uměleckých odvětví, na nižší a nižší úroveň, stavějí je do služeb čehosi nahodilého, tak zv. úspěchu. Zapomíná se; že umělecké kvality díla jsou na uznání hlediště zcela nezávisly a že t. zv. vnější úspěch není a také nesmí býti měřítkem hodnoty provozované práce, že často propadlo, co bylo krajně hodnotné, a že vkus publika mnohdy vyzdvihl nezaslouženě, co bylo krajně problematické. Na př. takové tři reprisy „Kunálových očí“ u nás jsou přímo křiklavým dokladem naprostého úpadku jakéhokoli uměleckého cítění v hledišti, srovnáte-li s nimi půl sta repris řekněme „Dollarových princezen“. A jsou známy z ciziny premiery děl d' Annunziových nebo ještě spíše Hauptmannových. Co zde obecenstvo přijme chladně, onde o témže večeru uvítá s bouřlivou pochvalou, ale dovede na třetím místě touž dobou přímo brutálně odmítnouti.

Pan F. J. Čečetka je, doufám, z těch, kdož své literární dílo berou vážně. A přece propadl tomuto velikému omylu. Ke své historické hře Král Jiří z Poděbrad[1] napsal obrněné poslání „svým přátelům“, podle stilisace předmluvy patrně těm, kdož v „Uranii“ dopomohli k „netušeným úspěchům“ (= nečekaným, nepochopitelným úspěchům) jeho hrám „Adamita“ a později „Bakalář“,[2] a klade své nové dílo před týž „soud lidu“, čekaje spravedlivý nález, jenž bude „postaven nad všecky instance“. Pisatel těchto řádků psal o „Bakaláři“ hned po premieře v „Uranii“ a je tedy z těch, kterým p. Čečetka vlídně přičítá k vině, že do něho pálili o závod z tvrzí literárních klik s chytrácky poťouchlou perfidií. Do této kategorie zařaďuje autor, „kaceřovaný mladý provinciální epigon“, asi ty, kteří nestáli v hledišti „Uranie“ v téže řadě s hlučícím davem a řekli poctivě, co si o provedené právě hře myslí. Napsal jsem tehdy, že v „Bakaláři“ je mnoho dělaného, suše kombinovaného, psychologicky povrchního a nezdůvodněného, a že nebylo důvodu, proč k této situační, na nedorozumění založené komedii vykořisťovati složitého aparátu XVI. věku[3]. Je vskutku politování hodno, že dnes, po přečtení „Bakaláře“, nelze na tomto mínění nic měniti. Pokud pak jde o nové dílo p. Čečetkovo, lze říci pouze tolik, že je, úhrnem vzato, ještě o něco horší a plošší než „Bakalář“. Je to řada obrazů, vnitřně, psychologicky málo spojených, za to však velmi hovorných, bez nutného, zhuštěného, filosoficky pojatého historismu, navazující přímo na rachotivé rytířské kusy, v nichž se mnoho dojímavě a vzedmutě mluví a málo myslí, při nichž bengál nepřipravených obratů zastává roli divadelních effektů, a při nichž každou chvíli zasáhne do děje ruka autorova, aby upravovala dráty, jimiž se pohybují dřevěné figury. Hodnota takových prací nedá se zachrániti výpady ani sebe lépe a sebe ostřeji stilisovanými.

Na nedostatek původní české veselohry stěžuje si Jan Neruda již r. 1866 v Národních Listech. Dalších čtyřicet let jen málo na tom změnilo. Čekáme stále na českou veselohru. Tu a tam staly se ovšem pokusy, jichž významu po stránce historického vývoje nijak nelze podceňovati, ale těch několik vlaštovek na jaro nestačí. Ať je tím vinen již tlak hospodářský nebo politický, slovanskost krve nebo co jiného, v našem vtipu je příliš mnoho bolestného, trpkého, co by stačilo spíše na satiru než na vervní, šampanisující lehkost, břitkost a bezstarostné pohrávání si s vážnými věcmi pro

[1] U Edv. Leschingra, 1909.
[2] U Edv. Leschingra, 1908.
[3] Divad. list Máje, IV., č. 15.

potěšení vlastní i jiných. A tak chodíme obyčejně po cizích stopách a dlužíme si svou veselost. Názorný doklad toho podává p. Bohumír Distl ve své tříaktové veselohře Knoflík.[4] Nalezl vzor svůj v kožené veselohře německé a jaře se mu kráčí vyšlapanou stezičkou Ani s motivem své práce se mnoho nenamáhal. Dr. Nerad má pojednou dvacetiletého syna. Svedl kdysi jako mladý důstojník ve venkovském zátiší hezounkou dívku, která ve chvíli roztoužení nezapomněla utrhnout mu knoflík u vojenské bluzy. Syn pátrá po otci, stane se u něho koncipistou, zamiluje se do dcery svého advokáta-otce, a podle knoflíku, jejž mu byla jeho mladá matka dala jako talisman kolem krku, najde po letech zase svoji matku. Je to manželka doktorova. Žiliť manželé spolu pěknou řadu let a chudáci neměli za ten čas pokdy, aby si řekli, že už před dvaceti lety měli spolu dítě. Ještě štěstí, že jejich dcera není vlastně jejich dcerou, nýbrž jen schovankou a že se tedy jejich nově nalezený syn hned může oženit. Figury nenově podané, staří známí, jimž stále v duchu tisknete ruce a z jejichž vtipů pomalu začínáte mít respekt a strach.

To už paní Abigail H. Horáková ve své čtyřaktové veselohře Jarní vody,[5] prý starší práci, chytila vše za lepší konec. Dovede být v látce i jejím rozvržení sice naivní, tuze, až běda naivní, ale při tom umí aspoň několik slušně skrojených figurek ne tak docela tuctové řezby postavit na scénu a místy v jich venkovském prostředí seskupit je v několik pestře zachycených obrázků.

Šťastný byl p. Josef Holý ve své tříaktové komedii psané podle povídky F. M. Dostojevského, Čarovný sen.[6] Nejen že podařilo se mu slušnou měrou zachytiti ovzduší, do něhož děj položen, ale také několik vtipných obratů našel a nad svými osobami a osobičkami rozlil mnoho líbezného humoru. Cesty, po nichž jde, jsou sice známy, leccos má názvuk dávno povědomého, ale nicméně do naší chudé domácnosti veseloherní zaznělo z této práce několik ušlechtilejších, ano řekl bych na rozdíl od banálnosti a vtipkování, jež se u nás vydává za humor, opravdovějších tónů. V tomto zápase o ruku malého, vyžilého, kulhavého knížete, jenž nemá ani vlasů ani vousů pravých, jenž ve svých šviháckých šatech podle nové módy pohybuje se jako automat, kterého si každý osedlá, a jenž se nejlépe chytá na rozkvétající ženské vnady a chce se pro mladou svěží krásu ženit, ale potom obrátkem dá si namluviti, že vlastně

[4] Vlastním nákladem, 1909.
[5] F. Šimáček, 1908.
[6] A. Píša v Brně, 1909.

vše bylo jenom snem, — je také mnoho trpkého, satirisujícího a tím už nám blízkého.

Jinou chorobou, kterou stonáme, a připomínám hned, že nejen u nás, ale i za hranicemi, je — lidová hra. Pojem je dosud nevyjasněn. Přiznati dlužno, že lid je materiál příliš vděčný, snadno podmanitelný, uměleckému cítění přístupný, a že proto dvojnásob opatrně nutno si počínati tam, kde se mluví k lidu, důvěřujícímu, že to, co se mu jako umělecké dílo podává, skutečně uměleckým dílem je. Poměr lidu a našich lidových scén je přímou obrácený. Každý brak mu bez ostychu podávají za živnou stravu, jakoukoli hrubost a banálnost, jež u nás zdomácněla zejména v t. zv. lidových hrách a fraškách se zpěvy, beze studu mu nabízejí jako zřídlo ušlechtilosti — jaký div, že poklesá vkus a stoupá chtivost bezmyšlenkovité a lechtající zábavy. A volba kusu vpravdě lidového je přece přímo otázkou svědomí. Naši podnikatelé „lidových“ divadel mají ji za otázku venkoncem kasovní. Jen co má opravdu umělecké jádro i formu, jádro nutící k přemýšlení, obohacující nitro, a formu přístupnou, koncisní, umělecky ukázněnou, je mně lidovým kusem. Obvyklý názor utvářil definici jinak. Béře látky z prostředí malých lidí, staví drobné postavičky do rozličných pokušení, jde za tendencí výchovnou a ukazuje zvrácenost různých přání a nesplnitelných nebo při své splnitelnosti pošetilých tužeb. Tento názor přijal také Josef Štolba ve své tříaktové lidové hře Za šlechtickým erbem.[7] Titul napovídá dosti. Uzenář Záruba zbohatl z prodeje taliánů, a žena, syn básník a na konec i on sám touží povznésti se nad třídu, do níž jej postavil život. Jakýsi genealog ukojí toto přání. Záruba dosáhne titulu šlechtického, koupí zámek, prodá výnosnou dílnu a chystá se k životu plnému pohodlí a blahobytu, jenom co se mu podaří na úhradu dluhů, vzešlých se vstupem do nového, vzácného života, jenž vyčerpal již všechny ty nastřádané zásoby, bohatě oženiti syna. Toť se ví: všechno se rozbije, genealoga zavrou pro falšování listin, Záruba pozbude šlechtického titulu a s vyčerpanou kapsou, ale za to bohatší o zkušenost vrací se s vypůjčeným kapitálem ke své živnosti. Thema, jak vidět, je blízké nedávným u nás událostem. Má touto časovostí již předem zajištěn zájem publika. Ale p. Štolba podal je způsobem poněkud nevybraným, triviálním. Co chvíli „lidová hra“ se mu v rukou zvrhá ve frašku a autor pepří svou práci vtipem, jemuž se sám předem směje, nalézaje potěšení ve slabůstkách svých figur a ztotožňuje

[7] Naklad. družstvo Máje, 1909.

se s nimi. Tu a tam hozený šleh ukazuje jen, kolik p. Štolba ve své žízni po úspěchu obětoval ze své hřivny ubohému vkusu svého hlediště. Věc bezvýznamná, ano tristní, tahle lidová hra! Má sice svoji tendenci výchovnou — ale skořápka budí nechuť a jádro nečiní sladkým ani stravitelným.

Na poli vážného dramatu jsme nepoměrně šťastnější a přes různé vlivy, jež spolupracují a jichž nelze přehlížeti, také ještě nejspíše svoji. Nemám tu ovšem na mysli Baltazarův kvas[8], hru od Petra Dejmka, ani Lothara Suchého čtyřaktové drama Slaboch[9]. První z obou her je zdramatisovaný biblický příběh o proroku Danieli, jenž zůstal živ v jámě lví, a o tom, jak Baltazar pil z nádob chrámových a kterak za to pomsta psaním ruky i výkladem Danielovým osvědčená na něj dokročila, což vypsáno jest v proroctvích Daniele proroka. Děj je sice pěkně vystupňován, ale provedení nijak nezapře svůj vzor ve Wildově Salome. Závislost tato je tak značná a charakter celého díla v tak příkrém rozporu s dosavadní činností autorovou, že opravdu nelze říci, vrhá-li se tu jeho talent na nové dráhy, jde-li za novými pokusy, které by teprve později dosáhly pravé povahy, či jde-li o chvilkové podlehnutí silné individualitě cizí a tím o umělecké poblouzení. Tak, jak tu práce je, má vedle hutných, dramaticky účinných míst mnoho písku, jenž jest příliš sypký, aby mohl býti tmelem, a vedle několika ostře chycených detailův mnoho slovní přítěže. Nejvíce vadí postava Baltazarova, jež ve svých záchvatech nadčlověčství má mnoho jalové vychloubačnosti a prázdné nadutosti. Autor chtěl míti, doufám, na scéně silného muže, ne silného chvástala.

Páně Suchého Slaboch je práce venkoncem slabá. Co jediné působí příznivě, je snaha autorova po něčem odlišném; ale na úkol, který si ukládá, nijak nestačí. A tak se mu myšlenka: vykreslit hrdou ženu, jež touží ovládnout život a vypít jej do dna s tím, kdo by se jí dal celý, plně a hrdě, kdo by šel za ní třeba přes mrtvoly, cítě, že její láska je nejvyšší, čeho lze dosíci, ale který by také dovedl její vůli podřizovati své vůli, poutat její tužby svými tužbami (nevím, chápu-li dobře!) — rozdrobila pod rukama v řadu scén mnohdy nemožně konstruovaných. Z krásné silné ženy stala se hysterická, politování hodná osoba, jež neví, co chce, jež klade na muže, o němž ví, jak je slabý a jejž byla před lety

[8] Nákl. spisov., 1908,
[9] Naklad. družstvo Máje.

opustila, nemožné požadavky, stále si krátkozrace namlouvajíc, že se v něm probudí cosi, co bude blízko jejím představám a co bude základem jejího štěstí, experimentuje s fingovanou láskou k svému zeti, aby dala jakousi žárlivostí vznik manželově utajené síle, a probudivši ji opravdu, dodělává se závěru jiného, než o jakém snila, klesajíc pod ranou jeho dýky. Ti lidé dramatu p. Suchého stále cosi napovídají, nikdy nedořeknou, proto nikdy si nerozumějí, nerozumí jim však ani čtenář. Touto methodou autor zabije každou sebe lepší látku. Spisovatel chce tak ovšem hru držeti stále na úrovni čehosi dráždivého, zahaleného, co trýzní a ničí, poutá a plní rozkoší, a zatím zbudou mu neživotných figur neživotná slova, snaha po effektně působících scénách a vypočítavá hra s vášněmi a lidskými bolestmi.

Problémem manželství obírají se také Edv. Kučery drama Manželství[10] a Ledova tříaktová hra Právo k životu[11]. První z obou dokonce velmi pronikavě. Odborný učitel Jan Mašek, který je rozveden se svou chotí, vstoupil v pravé spojení s Dagmarou Horákovou, ve spojení, které právě, ač není posvěceno podle předpisů církevních, je pravé, poněvadž je založeno na shodě duší a na vzájemném pochopení. Ale společnost, zákon a to všechno, co z manželství udělalo buď pokrytectví nebo prostý nástroj svých zájmů, míní jinak. Je sice dovoleno paní Elče, aby klamala svého manžela v náručí milence, který v ní vidí prostý nástroj k ukojení chtíčů, a nechápe, že by mohl převzíti vůbec také nějaké závazky k ní, leda závazek platiti za sladké chvíle vhodný honorář maitresse; Havlíkovi, který ctí v ženě ženu, ale má také své požadavky, jimiž ji dovede snížit, když myslí, že nastal vhodný okamžik; zákonné manželce Maškově, aby přes to, že žije od muže odloučeně, trvala na svých právech k němu; Julče Svobodové, aby se učila životu a jeho radostem uprostřed známostí s dívkami, jež berou lásku a styk s mužem na velmi lehkou váhu; lidem, aby vzkazovali po nerozumném dítěti Dagmaře slova urážlivá, řadící ji, která touží po mravnosti a svobodném jejím projevu, do kategorie prodejných žen, takže i posluhovačka, cítíc „nemravnost“ tohoto ovzduší, zříká se svého místa a odpírá vykonávati hrubé práce, aby neutrpěla v očích ostatních — ale není dovoleno, aby Jan a Dagmar žili ve spojení založeném na jediné správném základě, aby byli mravni a povzneseni nad obvyklý názor. Podlehnou samozřejmě v tomto nerovném zápasu mravního uvědo-

[10] Naklad. družstvo Máje, 1908.
[11] Lidové tiskařské a vydavatelské družstvo v Praze, 1909.

mění s lidskou, vžitou, falešnou morálkou. Jan ztrácí prameny své výživy, a vlastní příbuzní jeho zákonné ženy, chráníce její „práva" i po rozvodu trvající, házejí mu na krk trestní řízení. Je méně cenný, jsa rozveden, je vinen překročením předpisu trestního zákona, dal-li sobě jinou ženu a dítěti rozšafnou matku, vstoupil-li v nový svazek, spočívající jen a jen na porozumění si dvou duší, na jich vzájemné úctě a obětavosti. Přijde před soud pro cizoložství. Hra končí perspektivou v nové, lepší doby, v příští rozumnějšího, na pravdě založeného manželství. Proti tomuto svazku staví autor řadu rychle se střídajících obrazů, černých výhledů do jiných spojení, do klamu a falše běžného, vžitého nazírání, neopomíjeje stále a stále ukazovati na zvrácenost, bídu, utrpení, hlubší i povrchnější, jak je právě život přináší, dosavadních norem manželských. Tendence jeho je jasná, a jako dobrý, vervní zápasník za svoji myšlenku klade na onu stranu stín, rozkládá temno, hromadí v příkrých často kontrastech vše, co může spojení jeho dvou příkladů pravého sloučení učiniti bělejším a čistším. A v tom je také hlavní vada jeho díla. Vyplývá ostatně z celého jeho založení. Upadá mnohdy v traktát, bije stejně silně do důležitého i podřadnějšího, hromadí, rozkládá, kde právě zhuštěnost je nezbytna. A tak se vše rozplývá a zase spojuje, bez pevné páteře a přesně odvážených prostředků, a toliko zevně se hýbe vpřed jednostranně kreslenými postavami. Drama nejen nepřesvědčuje, ale zanechává přímo trapný dojem.

Přesněji, poněvadž prostěji počíná si p. Leda ve své hře. Státní návladní Kubeš, upadnuv do dluhů, dá příliš zřetelně na jevo svému tchánovi, professoru Sadilovi, kterého na značnou částku pojistil, že by mohl svou smrtí rodinu vytrhnout z bídy. A professor, který právě byl dopsal životní své dílo o tom, jak všechno, co žije, má účel a právo vyžít se radostně do posledního okamžiku, jde, aby uhnul s cesty. Hra se nese prostou linií, nemá vedlejších snah, je soustředěná, průhledná a ostře vržená.

Omylem zdá se mi J. M. Šerého aktovka Sen na popeleční středu.[12] Pán, vrátiv se ráno po stráveném masopustním úterku, prožívá události zapadlých dnů, episodu mladého vzplanutí, kdy jeho matka dala svedenému děvčeti satisfakci brutální námitkou, že její syn není snad ani vinen zplozením dítěte. Děvče zšílelo tehdy a dítě narodilo se mrtvo. A mladý muž v záchvatu výčitek svědomí marně vzpíná ruce po té, kterou snad přece miloval. Tuto celkem všední,

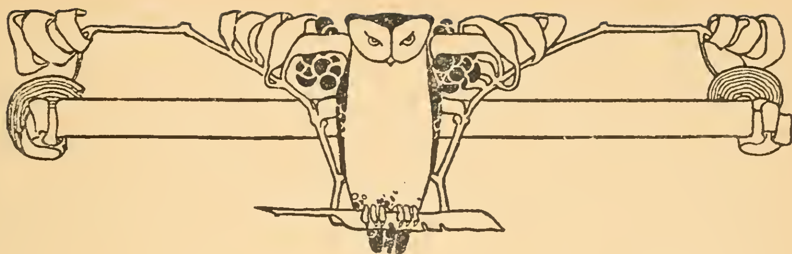
[12] Nákl. vlastním. Za pomoci fondu Julia Zeyera při České Akademii, 1909.

ovšem smutnou událost, ale bez potřebné tragiky, zpracoval autor v kratičké scéně dvou, snaže se pilně, aby jí dodal ostrého reliefu. Pokud se tu projevuje skutečný talent, je těžko souditi z této drobné praci̇čky. Upříti se nedá, že dialog je břitký a po této stránce lze míti naději do budoucnosti.

Stranou všech těchto prací stojí Jaroslava Marie bohatýrská komedie o třech aktech, Tristan.[13] Parafrase na starou německou báj, na jednom místě přímo navazující na stejnojmennou operu Wagnerovu. Autor nešel po jejích stopách — naopak dovedl thema osvítiti velmi zajímavě s různých hledišť. Celek je pěkně pojat a při své jednoduchosti pěkně pracován. Zejména třetí akt dosahuje znamenité výše. Tento muž, zrozený v místech, kde slunce ve dne topí se v mlhách a světlo měsíční za jasných noci nahrazuje paprsky sluneční, nemůže býti zváben tím, co se v jejich teple zrodilo. A tak polibky ženy nemají pro něho kouzla. Cítí po ní touhu jenom, když nese boj — je mu cizí, jakmile o ně soulad zavadí. Není zrozen, aby byl králem, je, vyšed z divného prostředí, kde do šera bouří moře a rozbíjejí se vlny, odsouzen k polovičatosti, k stálému zasmušení a ke konání opaku toho, než kam jej vede jeho touha. Jde, aby rval se s mořem, sám, opuštěn, aby ujistil v sobě, že nade vším je sten marnosti. Práce, kterou s radostí přečtete a s vnitřním uspokojením. Jsou tedy dramatikové, kteří mají pevnou cestu, jasné oko a čistou touhu a věří v jedinou na scéně oprávněnou normu: v poesii. Jak je jí u nás málo!

[13] Čeští autoři, VIII. Nákl. Kamily Neumannové v Praze-Olšanech.





JOSEF K. ŠLEJHAR:

KYTICE.

Konec.

Nemělo být tehdáž poslední, jenom doba rozloučení mu kynula, to již bylo určeno, to muselo tehdáž býti, tak velel osud jejich. Ale rozloučení to, jež nedalo se odvrátiti, slibovalo napotom jejich spojení navždy, nevyčerpatelné, velké a silné a mystické jako smrt, v jehož síle však tady věčné žití kynulo. Žití to značilo lásku jejich, které má dostat se napotom veškerého zadostučinění, veškerého smyslu a vyčerpání života. Rozloučení toto značilo jim shledání pak tím bezmeznější, k úchvatu všech smyslů, a bylo přijímáno jimi oběma jako cosi, co přinese jim napotom nekonalou náhradu. A majíce se na čas rozloučiti, věnovali okamžiky tohoto rozloučení jakoby všem úchvatům, které poskytuje láska těm, k nimž byla milosrdnou a srdcím jejich požehnala.

Květy ony voněly a plály čím dále žhavěji, jako by samy svou tajemnou háravostí přisluhovaly jejich lásce. A telefonní dráty nad jejich vpojenými k sobě hlavami zněly v jakéms neslýchaném zmocnění, pamatuje se dobře, zvučely a jásaly tehdáž, jakoby pěly píseň svatební — nikdy již tak nezavzněly, nikdy již, odtud ta píseň jejich byla stále smrtelnější . . .

Načež on pak tehdáž utkvělou, badavou pozorností přichýlil se zase k těmto květům.

— Než znovu vykvetou, pravil za dumnou chvíli jako k ní a zase jako k těm květům, — než znovu vykvetou, utvrzoval se ve svém přesvědčení, — navrátím se zas. Navrátím se ti, ano navrátím, až jako by se rozepěl v nadšené unylosti zaplesání. — A potom tě již nikdy neopustím . . . slyšíš? Nikdy neopustím . . . Jako by o tom mohla pochybovati! Jen přitulila se k němu co nejúžeji, co nej-

sladčeji... — Tady zas si tě vyhledám, má sladká holubičko, právě tady. Sem přichvátám za tebou, na tato místa, která jsou mi v světě nejdražší, slyšíš? Jako by mohla neslyšeti zvěsti lásky... — A zas budeš míti ty květy na stole, viď? Jako by se to nerozumělo samo sebou... — Co jen teda znovu rozkvetou, zachvěla mu na rtech polibkem v odpověď, a oba náruživě ve svém vespolí přichýlili se k těm květům, které jakoby tolik připovídaly v tu budoucnost neskonalou, až zas budou kvést, aby svou krásou, svou vůní, svým tajemstvím provázely tajemství lásky jejich.

— Kdybych však se do té doby neměl vrátit, nepřišel-li bych, než by opadaly, pak mě již nečekej, pravil za nějakou chvíli. Ale bylo to tak nenadále řečeno, ne ve smutku ponuré pochybnosti, v unylosti tuch, které mají náhlé své obavy, nýbrž jaksi spíše v oné přemíře naděje, která ve svém rozkypění úmyslně staví si nesnáze, jež však jejímu opojenému přesvědčení nastati nemohou, aby tím vítězoslavněji oddati se mohla tomuto svému přesvědčení, tomuto svému dychtění, jehož zadostučinění nic v světě zabrániti nemůže. Spíše v jakési blažené ironii řečeno se to zdálo, která si luzně zahrávat chce se svým osudem, jsouc jista svým úspěchem, aby ten vlastní úspěch představoval se napotom duši ještě omamněji. Jí to tak aspoň připadalo. Jako by se to kdy mohl nevrátiti k ní, jež mu poskytla tolik lásky, jako by bylo možno nevrátiti se k lásce, snad aby vůbec něco mohlo se jí tu stavěti v cestu! A jako by bylo možno vůbec ho kdy nečekati, jenž vléval jí tolik rozkoše. Jako by to bylo nějak možno. Bláhový, tak sladce žertovně bláhový, co že jen to povídá? Usmála se jeho slovům. Pak tím vlastně sladce připovídá jejich lásce, jejich neskonalé budoucnosti. Přece není ani možná jináče, než shledati se zase navždy, ach, tak nenabaženě, věčně... Ale raději nechť to neříká. A zavěsivši se na něho celou bytostí tou tíhou, která je nejrozkošnějším břemenem lásky, takto že s ním chce jít celým životem, umlčela tu jeho bláhovost polibky, zněmujícími ústa, k nimž jsou vyslána rozruchem lásky doufající, přesvědčené, vítězoslavné...

Či to bylo řečeno v oné záhadné bezděčnosti projevu, která postihla svůj osud, oněmi slovy, v něž obětuje se budoucnost sama? Kdož ví — ale na to v tu chvíli zajisté oba nemysleli, majíce duše v úchvat zaneprázdněny svou láskou...

Tedy co zas ty květy znovu rozkvetou... pak!

Ach...

Jak vše jinak dopadlo...

Čekajíc, že se tyto květy rozvíjí příštím létem, čekala nové příští lásky své. V tom svrchovaném blaženství čekání, jež je jisto svou nadějí, která bytost pozvedá v její nebesa a je smyslem, tepotem jejího srdce. V extasi lásky své, jako v jediné hallucinaci vytržení omamné slasti čekala, až se ty květy rozvijou, pak že najisto přijde on. Jak by mohl kdy nepřijíti k ní, jež mu připravila a vydala tolik rozkoše, a tu rozkoš jí přijde splácet její miláček!

Znovu posléz v jakés době slastné nekonečnosti rozkvetly brunátné ty květy nádherné, které jako by byly zpodobněním žhoucí krve, vlastním symbolem všejímavé, věčné lásky. Velikou kytici, aby jaksi přiblížila se míře jejího milování, neobsáhlosti její touhy, přichystala na stůl. To pro něho. To kytici svatební. To již k svatebním hodům se dostavuje. To již tu musí být každou chvíli, teď již to jde, vždyť slyší jeho krok, to již sahá na kliku... chvátá mu vstříc, — marnému fantomu svého dychtění. Nevrátil se, a tehdáž, ach... opadala již kytice tehdáž, a přece se nevrátil.

Ach...

Ale je-li řícení všech našich nadějí a kyne-li zmaření všeho, zdaž nezbývá záminky duši, aby ještě se zachytila? A zbývá-li záminka taková, chápe se jí duše ve smrtelných svých úzkostech jako svrchované spásy, aby nemusela zahynouti, opustiti své milování. Vždyť přece neřekl, po kolikáté až to rozkvetou, že se navrátí... A čekala ještě do druhého léta, až znovu ty květy rozkvetou. To druhé léto čekání — jaká muka zoufalství a pochybností, jaké zápasy, jaké rvaní nadějí, jichž vzdát se nebylo lze. Jaké hrůzy ve chvílích, kdy zdála se mizet každá naděje její duši! Rozkvetly ty květy podruhé... opadaly — a on se zase nevrátil. Ale jako by zbývalo sil ještě k jednomu čekání, v oné vyvršené míře zoufalství, jež vzepne bytost k nejvyšší možnosti úsilí, aby se zachránila. Snad to mínil, až potřetí rozkvetou od jejich rozloučení. A majíc záminku ve smrtelných svých úzkostech, uchopila se jí jako jediné zbývající spásy, aby nemohla zahynouti v nevyplnění lásky své, jež znamenalo jí smrt.

Ach...

Až bylo to třetí léto nyní a nastala doba tím strašlivěji obávaná, čím smrtelněji vytoužená, kdy ony květy zase rozkvetly... Byly jí vždy jediným poslem léta, přírody a jejího žití. Byly druhdy poslem její lásky. Čeho poslem stanou se nyní? Života či smrti? Bylo to třetí léto onoho ohromivého vyčkávání, které naplněno bylo tak strašlivými věcmi duše, jež doufá a přec dávno je již přesvědčena o marnosti všeho, več doufá a co je přece zá-

rukou její podstaty, když v soumraku svého zoufalství naposled přinesla si ještě kytici na svůj stůl . . .

Ano, nikdy ty květy nebyly tak nádherné, tajemně exotické, jako právě léta tohoto. Nikdy neplály v takovém omamném vznícení, nikdy nevydávaly vůni tak rozkypělou, tak zachvacující všechny smysly u vytržení jakés vyčerpávající se rozkoše, jako léta tohoto. Závany této vůně, této rozkoše roznášely se vůkol v naléhavé, zdolané tíze, která přemáhala duši. Ano, jako by se snažily ty květy vyroniti své žití veškero v lůně svatebního svého roucha. A nikdy nebyly tak symbolisující podstatou lásky, jejího žáru, mystiky, vášně, jako léta tohoto; krev samého žití vyvírala z jejich zdrojů.

Jen on se nevrací k této jejich účasti . . .

Ale zároveň nikdy nebyly tak záhadně zasáhavé k duši ve výmluvnosti ohromivé, v jakéms temném věštebném kynutí, jako právě léta tohoto. Zdály se rozvírati tajemná zřídla, odestírati clonu mystickou, jež ukrývá všechno žití. Zdály se v tuto pozemskost vysunuty z říše této mystiky, háralo z nich cosi, co přesahovalo jejich podstatu. A těžká, temná nějaká síla tušení a mystického zmocnění osudu vyzírala tehdáž z těchto květů. Jaké ohromivé utkvění v nich! Aspoň pro duši její!

Jen on se nevrací rozplašiti tuto temnou sílu jasem své lásky. A ty květy jako by tak vyzývaly, volaly po tomto jasu. Vyzývaly k němu nedostupnému, vzdálenému, navždy zcizenému jejímu srdci, k němu, jenž nepřistupuje k ní pořád a jistě již se nevrátí. Poprvé, podruhé, potřetí se rozvily, a on se s nimi nevrátil. Nevrátil se k ní, k lásce její. A již se nenavrátí. Neboť kdyby se byl i navrátiti mohl, nebyl by se mohl již dávno nenavrátiti!

Ach . . .

Po ty dny, co přinesši si soumrakem svého zoufalství kytici, měla ji na stole, nešila, nevrátila se již k těm nekonečným stehům, vyčerpávajícím všechny síly, ani jednou. A jako by ani nežila. Sklánějíc se jen nad plátno své, jakoby je smrtelně zastřela duší svou. Pohlížela takto po celé hodiny a dny před sebe v utkvění tak užaslém, tak smrtelném, jakým bytost zírá ve svůj hrob. Steny a vzryvy toho utkvění byly nezvěstné. Jako ony mlčelivé spády nejhlubších propastí ve své bezdno pohlcujících . . .

A přece i v tomto utkvění tak smrtelném jakoby čekala ještě v oněch záhadných klamech duše, jichž nikdy, dokud životem se ještě chvěje, nemůže se vzdát, stále to doufajíc. Ve vyčkávání svém v jakýs neobsáhlý mrak přízraku byla jímána.

A v temné jeho oblasti děly se ony propastné spády. Bylot to poslední již vyčkávání, nejsmrtelnější, nejzoufalejší. Poslední záchvěvy sraženého umírajícího srdce. K nim jako by je povzbuzovaly ještě ony květy, závany té jejich vůně, která tentokráte byla také již tak mdlobně smrtelná, jímavá v oblast hrobu. Tak aspoň smyslům jejím připadalo. A přece to byla vůně žití, opojení, lásky — jen pro ni znamenala smrt...

Ale i v této smrti, jakoby nastupující neodvratně, čekala, nemohla nečekati i v posledním záchvěvu žití; čekání toto bylo poslední zbývající nadějí jejího žití, bez níž nemělo smyslu ani významu. Jsouť věci a slova, jimž věříme nade všechny pochybnosti a nad veškeru jinou skutečnost.

V takové ohromení duše spialo ji toto poslední vyčkávání, to strašné, zoufalé tíhnutí smyslů, pošinutých křečovitě kamsi mimo svou bytost, k tomu cíli, jenž jeví se jim přece tak marným a nedosažným. A přece jest-li ještě naposled neozvou se snad ty kroky jeho, jimž spěla by vstříc s tou radostí mysticky vzbouřenou, když vyrvána je bytost z oblasti záhuby již jisté a nepochybné, leč najednou zvrácené, překonané zase zázrakem žití. Jestli neozve se klika, za kterou by uchopil on, spěchaje k ní! Nikdo jiný na světě neuchopí se té kliky nežli on. Vždyť přece již tak dávno čas, kde ty květy již potřetí se rozvily, co měl se k ní navrátit. Jenže měl se navrátit do rozvití prvního — a ona ještě přidala mu lhůtu, tu lhůtu lásky, tu dobu vyčkávání, jež byla lhůtou vlastního života jí zbývající. A proto snad také čekala, že posléz přece přijde... Jsouť věci a slova, jimž věříme nade všechny pochybnosti...

Připojila se ke každému okamžiku, ke každé nejmenší chvilce, v něž rozdrobila se jí věčnost; ke každému označení této uplývající poslední lhůty, k níž měla jakés neobsáhlé ohromivé zření. Ke každému zvuku, byť to byl jen šelest rozvířené pavučinky v skrytém zákoutí, jen nezvěstný ohlas podstat vzrušených v neznámém svém žití, jen tepot vlastní krve, se připojila, lekajíc se ho mysticky. Věděla, že to není ohlas jeho spění, jeho kročej, jeho dech, jeho vzmávnutí náruči uchvacující ji — a přece tomu věřiti musela v hrůzách své beznaděje, sahajíc i po těchto zvucích.

Každý zvuk té poslední lhůty utkvěl jí ve smyslech jakýms zmocněním přízraku, jako v osudovém hřímání, které ohlašuje zkázu světa...

Ale uplýval okamžik za okamžikem, z nichž každý zdál se jí věčností samou ve významu svém, a přece nikdy nebyl tak krátký, drtivě míjivý, jako v této poslední lhůtě; chvíle za chvílí kvačila jakous šílenou bouří času, tep krve za tepem unikal, strhuje ssebou žití — a on se nevracel. V hrůzách neskonalých chvěla se o každý tento okamžik, jako by okamžik nejblíže příští mělo býti již pozdě. Utajila posléz všechny své slzy, všechny své vzdechy a steny, utajila tepot krve, aby neměla ponětí o uplývání času vnějšího, aby nebylo vnějších rytmů toho nezadrženého kvačení, nic ze všeho hmotného žití, co by připomínalo zoufalství srdce, spění času, míjení té poslední lhůty, s níž míjely a hasly poslední její naděje a místo nich připravovalo se poslední dokonání. Sama doba zdála se to v oblasti této bytosti pozastavena, zadržena ve věčném svém zániku, jakés ohromivé ustrnutí rozprostřelo se vůkol. Jen to srdce šíleně kvačilo vpřed, jediné ono samo nedalo se oklamati ve svém zániku... Nejedla, nepila po ty dny, nežila, hlídajíc tyto poslední okamžiky svého marného čekání, přimykajíc se z nich ke každému tím ohromivým tisknutím duše, jako v beznadějném zápasu s nebezpečím smrti. Trávila tyto dni a noci v osamocení onom, kdy zdá se nabývati vůkol nás mystické podstaty, z které vane veliká hrůza, stavějíc se před duši a na ni vzhlížejíc. Bylo to za chvil, kdy na okně moucha neodvážila se zvířiti svůj trud, zlekána zasažením této mystické hrůzy, a kdy pavouček plaše unikal z tohoto soudruží, jež bylo samé neštěstí a smrtelné zoufalství. Bdění její bylo jediným utkvěním této smrtelné, mystické hrůzy, která ohromivě vyčkává. A jen v nejhlubším skrytu nitra, které o sobě ví, pádilo v ní cos o šílený závod, unášejíc smrtelnost tohoto vyčkávání, chtějíc uniknouti samo sobě a hrůze své...

Zraky její zřely za tohoto bdění, jež bylo jí dnem i snem, v příšernosti záhadných tůní, které zdají se propadlé bez dna a zasáhati tu v samé podsvětí; bylo to oko ve chvíle ony smrtelně krásné, bludně hrozné, jako to, čemu patřila v samu líc, a oko vyčkávalo v nehybnosti ohromení, zírajíc ve svůj marný přízrak...

Ach...

Kytice stála na stole. Zohromňující se nějak, příšerně záhadná jako přesunutá sem ze zasáhání jiného světa. Stavěla se tomu oku ve vidění tak přízračném, zneobsáhleném, jak ve snách někdy označí se tuchám zlověstné zobrazení osudu. A květy její zdály se navzájem vzhlížeti k ní v témže kynutí, v těchže ohromivých

tuchách, v té mystické vzájemnosti, ve které vše je uchváceno týmž osudem. Bylo to vzájemné patření jako v ohromivé osudové suggesci. Tomu oku značily ty květy záhadné, hluboké, strašné krásy poslední symbol, poslední zpodobení lásky, jež zbývá ještě jeho poslednímu patření. A zdálo se, že toto oko, vyňaté z té duše své, střeží tuto kytici, toto zpodobení poslední lásky své oním ohromivým patřením, jakým matka shlédá poslední vzdechy umírajícího svého dítěte. Jako by vlastní krví zalévala vysychající květinku žití a hrůzou své lásky zadržovala poslední vzdechy... Čím dále zohromňující se ta kytice na stole připadala tomuto patření smrtelnému, které čítajíc poslední své okamžiky, chvělo se v mystické hrůze o každý ten květ, aby neopadal spíše, než přijde on. Neb opadav i tentokráte, jako by značil, že on nepřijde nikdy již. Chvějíc se o každý ten květ záhadně jí kynoucí, jako by ve smrtelné nedočkavosti chvěla se to o poslední okamžiky své nenabažené lásky, které unikajíce neúprosně, věstily, že nevrátí se nikdy, jako se on nevrátí s láskou svou...

Ach...

Najednou jako by se byla probudila náhle, neočekávaně z ohromivého svého bdění. Jakés zvolání ji probudilo z propastné hallucinace smyslů. Jako by to byl jeho hlas. Ale zase tak neznámý, tak strašný, jako strašné bylo všechno vůkol. Vytrhla se bouřlivě ze sebe, jako v hrůzách poplachu smrti. Ano, byl to jeho hlas, jeho zvolání. Ale tak neznámé, tak strašné jako v ukládání ortelu záhuby... — Až opadají, nevrátím se nikdy, zaléhalo v obluzené její smysly ještě, když docela již prořítila se z mrákot duše k tomu bdění, jež bylo jí jediným přízrakem zoufalství — marného vyčkávání. Jsouť slova, která značí nekonečně více než skutečnost sama, jsouc jakoby echem ohromivé věčnosti. Vytřeštila neobsáhle zraky po těch slovech, jako by je chtěla shlédati, shlédat něco, čeho nikdy nelze uzříti, a zachvěla se strašnou mystickou bázní...

Vše kolem ní tak zejivé, ústrašné. Telefonní dráty kdes jí nad hlavou úpěly vzryvy smrtelnými jako misererem pohřbívání...

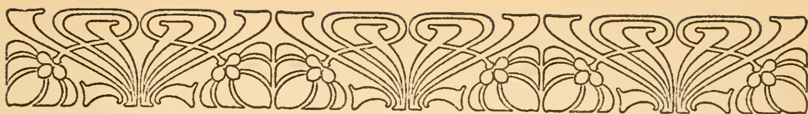
Najednou velký, mystický posun se udál kolem ní prostorou světnice. A cos ohromivě překřiklo veškeré zdejší ticho, cos zasáhlo chmurnou rukou přízračné hrůzy, která zasápala všemi zdejšími podstatami. A jakoby nezvěstným vlivem toho posunu, tím záhadným uchvácením podstat, událo se zároveň cos jiného.

Veškery ty nádherné brunátné květy v pochmurném souboru oddělily se od svých matečných stvolů a jako rudá, zpěněná tříseň bezzvučně splynuly na stůl, uloživše se kol vázy jako krvavá zvrácená hlava. Došel jim právě jejich čas, aby zemi vrátily zdobu, kterou byly nadány, jako vše navrátit jí musí zdobu svou, přijatou od ní. Stalo se to najednou pochmurným mystickým otřesem. Označila se kol vázy jakási ztuhlá pěna krve, která unikla z těla a srazila se v nehybném rozlivu zkázy . . .

Vykřikla srdceryvně. Zornice její vzhlédly neobsáhle čemus vstříc a vidění jejich odhalily se veškery podstaty smrtelnosti, uchvácené přistupující mystikou. Vykřiklo to srdce její, že nemůže již čekat, že nemůže dále již žít. A kvačíc k oknu tohoto čtvrtého poschodí, vytrhla je rázem a řítila se do propasti smrti, v níž bylo posléz tak milosrdné, skonejšivé dočkání se všech účastí bez nářkův a vzryvů srdce, které ustaly navždy . . .

Zároveň v takovém trudném, žalném bzikotu, jenž připadal jako ustrašený nářek, odlétala z těchto míst jako čímsi nevýslovně zlekána v pudu svém mdlobná moucha, ponurá družka a účastnice všeho smutku zde. Sem se as nikdy nenavrátí. A to temné záhadné, co tvořilo jakous vlastní zosobněnou podstatu strašného onoho vyčkávání, jež právě přestalo, co zdálo se tu přebývat vedle té, co nalezlo právě dočkání a zkonejšení všeho, naplňujíc ponuře tuto světnici, rozpadlo se a zhroutilo rázem, aby snad ustoupilo jinému smutku, jinému neštěstí, které jediné sídlí v takovýchto mansardách velkého města.





FRANTIŠEK TAUFER:

NESMĚLÉ JARO.

Při radostech svých na své boly nezapomínáme,
v dnech jasných vzpomínka se vrací v šedé noci zpět.
Co přijde, nepřekvapí nás. Hned od včerejška zítřek známe.
V nedůvěře se chvějeme, když o jaru nám říká pukající led.

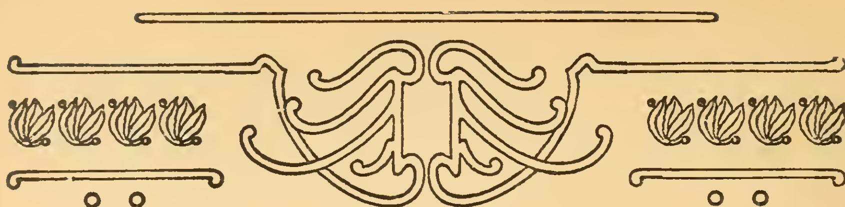
Polibky naše, květy nerozvité, umírají,
když zaleknem se možného chladu dnů.
Hle, bystřiny už jarem zpívají a hrají:
mne vidí ptáci opuštěného a tebe samotnu.

Z objetí paže vyprostily se, kroky se náhle rozdělily,
sám hledím na západ, když večer volá zvon.
Tuším tě v dálce ... Bloudíš jak přelud bílý
a tvoje píseň jásavá se v dlouhý proměnila ston.

Jdem, ty někde na jihu, já na severu,
cestami, které bolestí jsou tisíckráte proklety.
Smutky, jak polibky tvé, z náruče noci roztouženě beru,
a ty smrt dýcháš s hořkou vůní mýtiny, té živoucí a rozekvetlé palety.

Mraky jsou jako my: nekropí marně slzami.
V jich stínu stejně jak v slunečním jasu jdem.
Planeta kvete ... I naše slova nesmělými hoří barvami,
když cestou slunce, hvězdy, zemi apostrofujem.





JOSEF B. FOERSTER:

CLAUDE DEBUSSY.

Když James Mc. Neil Whistler spřádal své utopické sny o době, ve které by se od malíře nežádaly už historie a anekdoty, genrové výjevy, krajiny a zátiší, nýbrž pouze harmonie souladných barev, sladké akkordy stříbra a šedi a bouřlivé akkordy purpuru a zlata, harmonie, v nichž by se vše tělesné rozplývalo v závojích mlhy, v nichž by kresba zcela ustoupila barevné nuanci, valeuru differencovanému do nejjemnějších hodnot: netušil zajisté, že tento sen bude jednou splněn — v umění hudebním.

Heslo vyslovil ovšem Verlaine ve své proslulé básni „Art poétique", ale ani on sám, ani jeho přátelé neprovedli ho do důsledků: „Car nous voulons la Nuance encore, Pas la Couleur, rien que la nuance." Také Rimbaud, jenž si tolik zakládal na své „alchymii slova", na objevu tajemných kořenů, spojujících barvu, slovo a zvuk, úkolu nedořešil.

Hudební umění bylo vyvoleno, aby se z „posledního" také stalo jednou prvním, a Claude Debussy byl předurčen, aby provedl myšlenku, jež se zrodila v hlavách malířův a básníků.

✣

Do roku 1903 se mimo Francii vlastně nic nevědělo o existenci francouzkého hudebního skladatele Debussya, tím méně o jeho umělecké činnosti, a teprve tehdy vydaná kniha Alfreda Bruneaua: „Musique de Russie et musiciens de France," ještě více pak částečný její překlad do němčiny z pera dra M. Grafa uvedly jméno dotud neznámé ve veřejnou známost. Tehdy hudební veřejnost poprvé došla spolehlivého poučení o škole Césara Francka, a všechny větší listy tiskly feuilletony svých pojednou výborně orientovaných

zpravodajů, jež byly arci jen pouhými parafrasemi oné kapitoly Bruneauovy knihy, jež vypravuje „o nových dílech a starých chefs-d'-oeuvre". Ovšem, z feuilletonní rubriky do pořadů koncertních byla ještě daleká cesta. Ale konečně, když se jeden ze světových dirigentů německých rozhodl zahráti nejkratší orkestrovou skizzu Debussyovu, „symfonický výklad", jak ji nazývá Bruneau, k Mallarméově básni „L'après-midi d'un faune", — celá hudební Evropa měla čest i potěšení poznati onu rozmilou maličkost, jejíž exotický ráz i náladovost zaujaly. Arci již v tomto zlomku vše to bylo patrno, co Bruneau vyzdvihl charakteristikou Debussyovou: „smělá harmonie i plnost modulací", bylo zde ono „je ne sais quoi de mystérieux, de vague, de fluide, d' insaisissable et de troublant". zkrátka, ony vlastnosti a zvláštnosti musy tehdy čtyřicetiletého skladatele, které jej později proslavily.

Nakreslím zde čtenáři obraz onoho díla Debussyova, jež dosud právem budilo nejvíce pozornosti, obraz jeho hudebního dramatu „Pelleas a Melisanda". V této skladbě velkých rozměrů se nejpatrněji projevila vloha Debussyova, v něm soustředily se veškeré síly autorovy, dílo to jest dosud nejvýznamnějším projevem nejmladší školy francouzské.

*

Formální stránka hudební všude tam, kde se hudebník opírá o básnický podklad, je předurčena formou básně. Ač fantasie skladatelova je nespoutána, ač přirozeně i výsledky práce musí se různit podle individualit skladatelských, nelze pochybovati o dotčeném předurčení po stránce formové. Komponista nebude psáti uzavřených čísel, arií a ensemblů, nenapsal-li jich před ním již básník libreta, a naopak: nevyhne se jim, byly-li fixovány básníkem.

Přirozeně tedy v dramatu hudebním přistupují k oněm základním složkám talentu Debussyova charakteristické rysy poesie Maeterlinckovy. A lze říci hned: s básnickým charakterem Maeterlinckovým, s formou i dikcí jeho „Pellea" jest hudba Debussyova v plném souhlasu. Tu nikde nestojí báseň a hudba vedle sebe, nýbrž jsou sloučeny, spojeny, amalgamovány. Toto sloučení jest úplné, ač se způsob práce obou umělců naprosto liší, ba dokonce je protichůdný. Leč jsou již takové protimluvy v umění.

Abych uvedl alespoň jeden příklad: komu se Mendelssohnova hudba k „Oedipu" zdála nesouhlasiti s tragedií antickou, ač je slohem dělí — staletí?

Psychickými disposicemi jsou básník a skladatel „Pellea a Melisandy" úzce spřízněni. Ono „velebení soumraku a proklínání

slunce," na něž v hudbě Debussyově ukazuje Bruneau, spojuje skladatele s básníkem „Serres chaudes".

Maeterlinckovi nejde o vyjádření vypiatých gest vášně, ani o její horečně vystupňovaný rytmus, nýbrž jde mu o to, aby podal ony nezhloubané stavy duševní, v nichž se vášeň hlásí k životu a v neznámu se rodí. V krátkých, ale náladových dvanácti obrazech odehrává se tu drama obyvatel tajemného zámku Allemondského, drama prosté a přece záhadné, chmurná pohádka, v níž všechny osoby i děje jsou plny tajemství a smutku, a lidé i věci sklíčeny osudovostí a odpovědností každého, byť i nepatrného činu a slova.

Tak křehké látky mohla se beze škody dotknouti pouze ruka skladatele-básníka, jehož hudba chce a dovede pracovati prostředky náladovými, čistými a aspoň zdánlivě jednoduchými.

Debussy, jenž píše dobře i na jedné linii, vládne bystrým perem s dobývavým gestem reformátora a mnoho si zakládá na tom, jak dovede postřehnouti a hudebně vyjádřiti všechny tajemné hlasy přírody, byl předurčen ke zhudebnění poesie Maeterlinckovy. On, jenž poněkud směle a zajisté ne zcela oprávněně vytýká svým kollegům nedostatek onoho jemného postřehu: „Les musiciens n'écoutent que la musique écrite par des mains adroites, jamais celle qui est inscrite dans la nature", vyniká skutečně vzácnou schopností zachytiti přerozličné nálady způsobem nadmíru suggestivním. I tam, kde prvek zažitý je nepatrný, ovšem, jak svrchu bylo doloženo, u těchto fatalismem zatížených jen zdánlivě nepatrný, kde se jako v mlhách se rozlynuvší sen vymyká napodobení a vyslovení, Debussy přece i tam nalézá živly, z nichž lze těžiti, hrstku úrodné půdy, jako onen na skalním srázu zachycený vavřínový strom, o němž tak dojemně vypravuje Maeterlinck ve své poslední knize (L'intelligence des fleurs).

Pohlížíme-li na hudbu k „Pelleu a Melisandě" se stanoviska hudebně absolutního (je nezbytno se toho odvážiti, třeba jinak není připustno takto děliti hudbu od slova, jež ji vyvolalo, neboť jinak nebylo by lze vystihnouti zvláštnosti této hudby) — potkáme se především s dotčenou „smělou harmonií a plností modulace" nebo snad lépe s přemírou chromatiky.

To, že skladatel pracuje s tritonem, škálou složenou pouze z celých tónů, dává hudbě ráz veskrze exotický. Zpěvy pohybují se v linii mnohem bližší mluvě nežli melodii. „De la parole portée" nazývá Francouz tento způsob. Několik málo výjimek, na př. dorický zpěv Melisandin v 1. scéně III. jednání, potvrzuje

pravidlo. Není pochybnosti, že jsme zde jen na krok vzdáleni melodramatu.

Přicházím ke stránce formální.

Základním živlem hudebním jest opakování. Není potřebí si toto opakování představovati otrockým. Hudební skladatel má řadu možností, stejně jako básník, aby tomuto opakování vdechl význam. Řekl-li básník: „Noc temná je“, nebudeme mu zazlívati, dokreslí-li obraz větou: „nebe v mraky zahalené závistně skrylo nádheru hvězd“, ač v podstatě to není nic jiného nežli opakování. A bude-li dokonce pokračovati: „vše kolem objala tma, že oko marně hledá si, kde spočinout“, odhalíme i v tomto opakování první myšlenky nový odstín, pokoušející se původní obraz zachytiti pronikavěji, doplniti, rozšířiti jej.

Leč hudebníku nestačí „opakování“, on si žádá provedení a zpracování thematu, stejně jako básník. A to jest, čemu se Debussy úmyslně vyhýbá, jakkoli mu drama a zejména drama do nitra obrácené poskytuje k tomu tolik příležitosti.

Druhá věc, na niž bylo by ukázati se stanoviska theoretického, je spojování zásadně převládající, ve větších formách hudebních, oproti sestavování, ve formách elementárních. Debussy, podle svého nazírání na úkol hudebního skladetele, namnoze se vzdává i toho, — nazírání, jež lze odůvodniti vzhledem k básnickému podkladu „Pellea a Melisandy“, které však, jak možno souditi z rozličných projevů skladatelových, bylo vyvoláno i odporem proti theoriím Wagnerovým. Francouzský skladatel zamítl příznačný motiv a práci s ním, zamítl tento biologický živel hudební, zamítl jej jako prvek psychologického i hudebně logického vývoje, a spokojil se úlohou impressionistického koloristy, jenž chodí s paletou a štětcem a zachycuje prchavé nálady okamžiku, ovšem způsobem mistrovským. Impressionismus neobjevuje se zde arci poprvé v hudbě vůbec, ale za to poprvé důsledně proveden v hudbě dramatické.

Jako kolorista je Debussy příbuzen Macaulayovi-Stevensonu. Nalézá řadu jemných, podivuhodně výstižných tónů, v jichž mísení, plném protiv, je nevyčerpatelný. Pro Wagnerovský pathetický stil, pro jeho stálé extatické vytržení, pro jeho rozdmychování citů do bílého žáru zchvacující a vysilující, nebylo místa v dramatu hudebním, jemuž je podkladem poesie Maeterlinckova. Jako v básni, tak i zde v hudbě je často jedna šeď, nepatrný zdvih a kles, zádumčivá hladina tiché vody, jen občas zčeřené mírným vánkem, jakýsi teskný, znavující, jednotvárný, umdlený pohyb,

pravé Whistlerovské notturno, harmonie stříbra a šedi a zase akkord barvy fialové a šedé, jež je základním tónem Maeterlinkovým i Debussyovým. Je tu, jak již vyloženo, nedostatek plastiky, ale za to všude ušlechtilá umírněnost, lehké doteky, spořivý nadbytek barvy, jemnější, přiléhavé nuance, jednoduchost ve složitosti (jsou zde, ovšem velmi zřídka, i umělá polyfonní spojení kanonická), a místo impast a drtících umělých akcentů, místo silácké hlasitosti jsou zde delikátní kontrasty, mlhové tóny pohádky, tichý šepot vnitřních hlasů. Hudba tu dosahuje asi podobného účinku, jaký v Berlíně zrakům diváků připravil duchaplný Reinhardt, jeden z prvních provozovatelů Maeterlinckova dramatu: hrálo se na jevišti, jež zatáhli velikým závojem. Neskutečnost postav i děje, tajemnost básnického snu došla tím způsobem účinku zvýšeného.

*

Vzpomínám hudby Berliozovy. Anglický roh odpovídá klarinetu, jehož melancholické tóny kdesi v dáli doznívají, bubny tiše zahučí, houslový flageolet se zatřese ve vzduchu, vzdychne flétna, harfový akkord šeptne jarním vánkem. Tu se probouzejí tajemné hlasy duší, tisíc zašlých dojmův ožívá, z mlhy vzpomínek vynořuje se obraz za obrazem, skutečnost mizí, otvírá se království snů.

Toto dědictví Berliozovo, fantastičnost i v přijímání dojmův i v jich umělecké reprodukci, znovu nalézáme u Debussya. Je to známka jižní rasy, její ohnivé krve, zvláštní potence tvořivá, jež diktovala Don Quixota. Jiným v té míře není dána. Proto jejich pokusy takové oblačné pouti vždy dopadají poněkud krotce a střízlivě. Vzpomeňme z poslední doby na Richarda Strausze, na jeho rytíře de la Mancha, na jeho Enšpígla, nebo na „taneční píseň“ Zarathustrovu. Němec miluje to, co Goethe ve „Wertheru“ tak trefně nazval „idealische Behaglichkeit“. A proto i Mendelssohnovi, jenž se nikdy nezbavil svých vil, skřítkův a elfů, nedostává se „křídel rozkošně ztřeštěných“, abych užil obrazu Peladanova, jež jsou tak význačna pro děti galské krve.

A právě tento nový výraz fantastiky nespoutané žádným zákonem, svobodné a volné i tam, kde, jako zhusta u Debussya, pojí se s reálním živlem v paradoxním sloučení, znamená ono plus, jež francouzský mistr přinesl darem novému hudebnímu umění.



JAROSLAV HOFMAN:

K HAVLÍČKOVĚ ČINNOSTI LITERÁRNÍ.

Poznámky tyto neprobírají věcí již nadobro zjištěných; dotýkají se jen otázek (zatím dvou), jež vyžadují vysvětlení neb opravy.

I. Havlíčkova výchova a jeho vzdělání.

Karel Havlíček narodil se v Borové Rudné. Tam totiž otec jeho, Matěj, dne 23. prosince 1817 zakoupil od Matěje Brabce zahrádku a část dvoru za 500 zl. vídeňského čísla, a na místě tom r. 1818 vystavěl dům č. 163. a zřídil v něm kupecký krám.

Mládí Karlovo nebylo příliš utěšené. Hoch často a rád utíkal se na borovskou faru, kde ve faráři Brůžkovi našel druhého, snad i lepšího otce. Je tedy přirozená otázka, jakou měrou farář Brůžek na hocha působil.

Kolik se Havlíček na škole borovské naučil, nevíme, a do jaké míry na jeho výchovu působil tamní učitel Línek, hned se přesvědčíme.

R. 1830 Havlíčka dali do Jihlavy na němčinu. To byly pro ubohého hocha přetrpké chvíle. „Náboženství německému učíval jsem se vždy na půdě s velikým pláčem, neboť jsem ničemu nerozuměl“, přiznává Havlíček sám.

R. 1831 hoch přešel do škol v Německém Brodě. Tam se také otec jeho, dětem k vůli, odstěhoval 5. ledna 1833, prodav dům Františku Martereitovi z Kladrub za 1600 zl. stříbra. Dům ten 18. září 1835 shořel a byl majitelem r. 1836 znovu vystavěn a rozšířen. Dne 22. ledna 1839 koupil jej od Martereita Josef Marek z Labské Týnice. Dne 27. března 1861 shořel opět, ale zase byl vystavěn. Dva topoly, jež jej od r. 1836 zdobily, uhořely, byly vykopány a na jich místo 8. dubna 1862 na památku Karla Havlíčka zasazeny lípy. V Německém Brodě jinoch Havlíček také dokončil svá studia gymnasijní.

Vlivy a působení uvedených škol ani po článku Zeleného (v „Osvětě“ 1872) nejsou zcela jasny. Tolik je jisto, že okleštěné poznatky vtloukaly se Havlíčkovi jazykem cizím, podlamujícím samostatný vývoj, že celkový výsledek nemohl býti valný, a že ani zásluhy Brůžkovy ani Línkovy nebyly asi takové, jak se vylíčují.

Havlíček (sedmiletý) prý u Brůžka čítal české časopisy, Brůžek prý kladl první semeno lásky k vlasti v jeho srdce. Do Prahy prý mladý Karel odcházel s pevným předsevzetím vzdělati sebe, aby mohl vzdělávati národ svůj, jak na m. uv. míní Zelený. A Gabler (v „Osvětě“ 1896) píše: „Havlíček přišel do Prahy s určitým plánem státi se českým spisovatelem“, ... dodávaje: „Tyto myšlenky byl první do mladistvé duše jeho vštěpoval osvícený kněz, borovský farář Brůžek; bez působení tohoto kněze byl by snad český národ Karla Havlíčka neměl“.

Naproti tomu ať mluví fakta.

Za svých studií gymnasijních Havlíček přeložil oblíbenou tehdy německou píseň: „Bei Warschau schwuren“.

Na ukázku pouze strofu:

„Když u Pragi gsme krutě zapasili,
zadny z ručnice střelu nepustil

Nepřjtele gsme ssťastně porazili
když jenom strassne wocel w prsauch ryl

znat Praga wernost srdce Polskeho
znat Praga chrabrost pluku čtwrteho.“

Havlíček sám lakonicky poznamenává, že báseň přeložil „hned ve škole“, „aby byla po česku“, a že „hned ji zpívali“.

Sedmnáctiletý Havlíček přišel do Prahy, a teprve z r. 1839 (16. ledna) se datuje první nám známý (a asi vůbec první) český dopis. Stůj zde ukázka z něho: „Deklamowánky gste giž obdrželi; ga wšak, gak dosýtosti zporovat (= zpozorovat) lze němčiny sem se zcela odřekl, a swatau ljbozwučnau mateřskau řeč uchopiw ze wšj chutj Čechem chcy býti i řečj i skutký. K tomu koncy držjm nowiny zabavný „Kwěty“ a pauze české knjhy čtu, ačkoliw, gak z chyb proti prawopisu pozoruješ, toliko malau hrstku prospěchu sem učiniti mohl“. (Kor. 725.)

Havlíček zde tedy sám přiznává, jak pomalý je jeho vývoj. Ale dokazují to i jeho další listy.

V dopise ze dne 16. března 1839, tedy po dvou měsících, čte se mezi jiným toto klassické místo:

„Tyto wecy o klassah; gdu k pánu Preslovi, předložím mu wec před nos; co asy myslíš“ atd.

A v dopise z dubna téhož roku, tedy téměř po třech měsících, čteme: „Teď se mě zarazili průchodi myšlinek; a tu se me čep z hlawi wirazyl a hognost mýšlenek cely stul přikrila; nechti sem sy uhrizl“ atd.

I nad to však zaráží, že Havlíček ještě r. 1842 (dne 12. listopadu) ze Lvova píše příteli Girglovi: „Já alespoň, dokud mám co trpěti nemilého, sám se w duchu se sebú zakládám, že to a ještě wíce snesu, ale lakomost a chtiwost po idealním štěstí tak mne moří, že ani Spielberg tak nemůže. Děkuj Bohu, že to píšu w jazyku mi posud nezwyklém, sic bys jistě přes půl hodiny wariace w tom samém themu slyšel“. (Kor. 37.)

V čem tedy spočívají zásluhy faráře Brůžka a učitele Linka, jak je líčí svědectví Zeleného, Gablera a j.? Havlíček, pokud se týče jazyka mateřského, byl nesmírně zanedbán, a to, že posléze dospěl takové výše, je zásluhou jeho vlastní. Stalo se to jen jeho pílí a jeho úsilím. Ovšem že k povzbuzení působilo hlavně prostředí, tedy nejvíce Praha. Ale právě to, že Havlíček sám se probil těžkou školou, činí nám jej dražším!

A ještě slovo. Gabler (na jmenovaném místě) praví, že Havlíček přišel do Prahy s určitým záměrem. Naproti tomu čteme v Riegrově Naučném Slovníku (str. 278): „V. Gabler od r. 1838 studoval v Praze, kdež Karel Havlíček byl spolužákem a brzy důvěrným přítelem jeho. Oba byli horliví pěstovatelé německé filosofie, a jakkoliv mezi hádkami filosofickými mnoho se mluvilo o plánech pro skvělejší budoucnost národa českého, všechno to mluveno jazykem německým“.

Proto není divu, že první verše Havlíčkovy byly německé, a to skládané s obratností slohovou, jakou bychom u mladého Havlíčka marně hledali v jazyce mateřském.

Teprve v Praze si Havlíček umínil státi se českým spisovatelem a úmysl ten dozrál až na Rusi.

II. Havlíčkovo stanovisko náboženské.

Karel Havlíček nebyl katolík ani jednáním, ani smýšlením. Havlíček stál mimo všecky církve. V „Epištolách kutnohorských“ (v doslovu nedokončeném) jsou po té stránce místa velmi příznačná.

O účelu a významu knihy praví tam Havlíček: „Uvedl jsem všechno, o čem myslím, že by v nynější době potřebno a užitečno bylo svědom sobě býti v náboženských záležitostech. Že účel mého spisu nebyl pojednávati po pořádku o všech jednotlivých zásadách katolické víry, jest patrno na první pohled: chtěl jsem jenom pozornost rodáků svých obrátiti na jisté v nynější době důležité okolnosti. Co se mého osobního stanoviska týče, uznávám zapotřebí podotknouti, že jsem v celém spisu sice nic neřekl co by nebylo mé opravdivé a upřímné mínění a přesvědčení; že jsem ale také nepřednesl celé a úplné své přesvědčení. Neřekl, jsem žádnou nepravdu, ale neřekl jsem celou pravdu. Neštítím se toto vyznání zde veřejně učiniti: neboť se držím té zásady, že každý jednotlivý myslící člověk své zvláštní náboženství má, pročež také ani užitečné ani potřebné není, aby každý své osobní mínění celému světu ohlašoval o věcech, které s jistotou vypátrati posud není dáno člověku."

Havlíček přesně rozeznává náboženské přesvědčení, náboženské úkony, církev, zřízení její; je pro přirozený individualismus náboženský, hlásá a sám vyznává náboženství osobní.

Havlíček v novinách svých nemluvil o dogmatech, jež se týkají víry člověka, nýbrž pozornost věnoval, jak sám přiznává, toliko církevnímu zřízení, jež se stýká s veřejným životem.

Naproti tomu veliká část epigramů Havlíčkových je věnována vnitřní podstatě církve a z nich nejprudší dotýkají se dogmat způsobem pronikavým. Ale to je vysvětlitelno. Ač Havlíček snažil se psát epigramy v duchu lidovém, přiznává, že epigram je věc lidu docela vzdálená. A proto vkládal do epigramů to, co jinak z dobrých důvodů lidu utajoval.

A ještě jedna věc má zde význam. S náboženstvím osobním, které Havlíček vyznával, je spojena vnitřní snášelivost. Ale v žádné církvi nelze o vnitřní snášelivosti mluvit; neboť jsem-li pro vnitřní toleranci ostatních náboženství, činím to na ujmu vyznání svého: buď mé vyznání je dobré a pak ostatní církve jsou zbytečny, anebo stojím na stanovisku špatném. Krátce: vnitřní snášelivost rozličných církví s církevního stanoviska je nemožná.

Proto také Havlíček stojí mimo veškeré církve.





JAROSLAV KOŠEK:

KOCOUR A ZRCADLO.

V dobách, kdy jsem přecházel z let prvního mužství v léta klidu a rozvahy, v těch časích, kdy nové vis-à-vis nemá již pro nás význam čehosi světodějného, zkrátka tehda, kdy počínáme se zálibou vyhledávati klidný tok a klidnou linii života, projevila se u mne nová vlastnost, o níž jsem dotud neměl ani potuchy a která, jak dnes soudím, je asi vlastní všem mužům těchto let. Byl to prazvláštně, až přepiatě vyhnaný smysl pro útulnost a spolu bizarnost mého obydlí. Pamatuji se zcela určitě, že nikdy předtím ani potom nevěnoval jsem tolik až směšně dětinné, kočičí péče setmělé prostoře svého pokoje, nalézajícího se poblíž podkroví starého, zešeřelého domu, jako právě tehda. A pamatuji se zcela živě, co jsem prožil trýzně vycházející z vnitřního neuspokojení, než se mi podařilo uvésti vnitřek obydlí v jakýs takýs soulad, který by odpovídal duševnímu stavu a bizarní touze. Vím také zcela jistě, že vše to nebylo snad výsledkem prázdné koketerie nebo chvilkové libůstky. Nikoliv. Jsem si zcela jist, že jsem jednal pod nevysvětlitelným vnitřním tlakem, který působil silou kategorického příkazu.

Záliba ta nutila mne voliti nábytek přežilé architektury, nemožného slohu i vybledlých barev, které však musily alespoň z povzdálí buditi vzpomínku někdejší živosti. Byla to až chorobná nenávist k ostřejším tónům a mnohomluvným rysům. Musily to býti barvy a rysy, které by dovedly býti odpovědí duševnímu rozpoložení té bezpříkladné rozháranosti a bezmezné touze po samotě a odloučenosti.

Samota stávala se pozvolna mým nejdružnějším společníkem. Bylo až cosi krutého v tom, s jakým uspokojivým zadostučiněním

přetrhával jsem všechna přátelská pouta postupně a úměrně, jak se mi dařilo podle přání nebo lépe podle nepochopitelného nutkání prováděti úpravu svého bytu. Úmyslně vyhledával jsem srážky s přáteli a známými, pranic se neohlížeje na směšnou malichernost příčin, jen abych mohl sejmouti pouta, jež činila ze mne, jak se mi alespoň zdálo, galejního vězně.

Nutno vyznati, že se nad očekávání rychle dařilo dílu zkázy. Zvláště proto, že nebylo lidského tvora, jenž by byl mohl klásti překážky mému hanebnému počínání.

Ale přece někdo tu byl, kdo otevřeně projevoval svůj nesouhlas: starý černý kocour, jejž jsem zdědil po předchůdcích skoro podkrovního pokoje — starý černý kocour, který byl dokonalým patriotou; neboť neopustil obydlí ani tehda, když se vystěhovala jeho vrchnost, dvě ženy, matka a dcera.

Obě ženštiny letité a sešlé poznal jsem jenom letmo. Ale vzpomínka na ně byla přesná a určitá. Špinavé, málomluvné, odpuzujícího, ne-li odporného vnějšku a podezřívavého pohledu. Ženy, jež se již vzdaly, nevšímavé k sobě i k světu, osoby, o nichž nemožno uvěřit, že jsou jednoho a téhož pohlaví s George Sandovou nebo s Alžbětou Barrett-Browningovou.

Ano, po těchto ohavných domorodcích podkrovního pokoje zbyl zde vedle zapomenuté hrsti špíny a lahvičky mariacelských žaludečních kapek starý černý kocour a několik kusů všedního nábytku, scházejícího jakýmsi marasmem a červotočinou.

Starý černý kocour byl celkem mizerný charakter. Jeho fosforně vznícené dvojkužele oční vyjadřovaly zcela přesně, bez zámlk, všechnu potměšilost povahy. Měl nedůtklivost, důstojnou každého zkušebního komisaře. Ježil se, mžoural svým příšerným zrakem a bez obalu projevoval své rozhořčení při sebemenší příležitosti. Ale to vše snášel jsem trpělivě, neboť jsem si vážil jeho vysokého stáří a uznával jeho domovské právo. Přemáhal jsem se a dusil v sobě vší silou jakýkoliv výbuch roztrpčení, jež by mohlo ještě více rozladiti náš nevalně přátelský poměr. Ba zmohl jsem se jen na zaklení v půli zlomené, když jsem jej kdysi přistihl graciesně rozloženého na otevřeném svazku Maier-Graefovy Entwiklungsgeschichte der modernen Kunst.

— „Vysoké stáří“, zahučel jsem sotva slyšitelně, „a pak domovské právo —“

Tak se stalo, že zůstalo jen při zaklení v půli zlomeném.

Starý černý kocour přeceňoval pochybnou krásu nábytku zděděného po předchůdcích. Za to tím opovržlivěji pohlížel na refor-

mátorskou moji snahu. Jen se zjevně tajenou nenávistí přihlížel, kdykoliv jsem se vracel domů s novou kořistí. Stejně nenávistně a opovržlivě přivítal nový obraz, zdařilou Barréreovu karikaturu Sokrata zduřelých tváří ze hry hrané kdys v pařížském divadle l'Odéonu, jako drobné hříčky skromného půvabu a elegance. Ještě hůře však bylo, odstraňoval-li jsem kus nenáviděného haraburdí do podkroví mansardové střechy. V těch okamžicích kocour byl mi v patách pln těžkomyslnosti a melancholie. Věděl jsem, že mu tím působím bolest skoro fysickou, ale nemohl jsem jinak. Ostatně necítil jsem zbla povinnosti míti nějaký zřetel na kocouří moral-insanity.

Míjely dny, týdny i měsíce. Každičký den zdál se býti spirálou. A spirály mizely jedna za druhou někde v bezednu. Klid, fadessa, jednotvárnost dní, to vše mělo nemalý pro mne půvab a kouzlo.

Podkrovní pokojík byl zatím celý jako vyměněn. Z dřívějška zbylo už jen staré, sešlé zrcadlo. Jednoduchý, kaštanově zbarvený rám byl důkladně proděravělý červotočinou. Byl mi opravdu trnem v oku tento kus zašlé slávy, mlčelivý svědek samolibosti a ješitnosti, zhrzený důvěrník nebo sekretář ženštin, jež k posledu neměly, č í m by obtěžovaly paměť a mlčelivost pokorného služebníka. Nenáviděl jsem celou duší tohoto pensionovaného milence, studeného a bez vášní, dvorných mravů, poklonkujícího a kuckajícího se spoustou galantností a lichotek. Snad jsem křivdil. Či nezasluhoval spíše soucitu, štipec uznání a sympathií — ?

Než to vše vynahradil můj kocour. Lnul k zrcadlu láskou, pro niž nemohl jsem míti pochopení ani vysvětlení. Nebylo snad minuty, aby zrcadlo neobtěžoval otázkou. Chvíli co chvíli prováděl před zrcadlem gymnastiku páteře a číhal na jeho souhlas a obdiv.

Kteréhosi dne jsem si z hluboka oddychl. Neboť konečně poštěstilo se mi nalézti vhodnou náhradu za zrcadlo, jež se mi protivilo svojí přítomností i minulostí. Nedraho přenechal mi starožitník zrcadlo barokního rázu, drobné, titěrné, přeplněné ozdobami kroužívých linií. Čeho se nedostávalo na kráse a hodnotě, dobrý onen muž přidal vlastní fantasií. Hovořil, vážně se tváře, o Kiliánu Dienzenhoffrovi a o letohrádku hraběte Václava Michny z Vacionova. Koupil jsem tedy. Bylóť zrcadlo roztomilé výstředností chvíle, výstředností vlastní i výstředností dobrého starožitníka, jehož ústa oplývala medem chvalořečí.

Nadešel večer, kdy červotočivé zrcadlo s kaštanovým rámem putovalo do podkroví. Mému kocouru potměšile svítil zrak; zje-

žený hřbet a vlnící se páteř prozrazovaly neklid a vrchol vnitřní bouře.

Nezdržel jsem se, abych nepodráždil ubohého tvora.

— „Kocoure můj, vždy věrný domu mému", — řekl jsem skloněn nad jeho zlobou, — „hleď, almanah diskretností, děravá pokladnice vyprchalé krásy tvé bývalé vrchnosti putuje do výslužby. Nebyl bys tak laskav a neposvítil na cestu lucernami svých zřítelnic?"

Kocour, ku podivu, byl mi v patách. Sledoval každičké hnutí, a žárlivě střehl mé ruce. Až teprve když jsem se vracel z podkroví, kamž odputoval poslední svědek neznámé minulosti, postřehl jsem jeho nepřítomnost. Zmizel neslyšně a beze stopy. Ačkoliv jsem se s úctyhodnou vytrvalostí snažil vyhledati nějakou stopu, nezbylo posléze nežli zříci se veškeré námahy, jež musila vyjíti na prázdno. Upřímně řečeno, byl jsem skoro rád, poněvadž pro mne věčná přítomnost nevlídného společníka pozbyla poslední špetky zájmu.

A ještě téhož večera oželel jsem nenadálou ztrátu zúplna.



Nedlouho po půlnoci toho dne vracel jsem se ze starozákonní hospůdky, kamž jsem chodil dívat se na lokajské licousy. Jsou roztomilé lokajské licousy a nesporně zajímavé. Pravdomluvné především. Říkajíť plnými ústy: My patříme tomu a tomu, který patří tomu a tomu —. A zapsal-li se kdo před dávnými a dávnými časy vlastní krví, možno dnes zapsati se vlastními licousy. Jen slečna Elsa, hubená číšnice bezlesklých očí a hřmotivého smíchu, měla privilegované nároky. Ona směla k ránu tahati za tyto roztomilé lokajské licousy bez milosrdenství. A když se tříštil o klenbu starozákonní hospůdky její hřmotivý smích, říkaly lokajské licousy: Jen tak dál, slečno Elso, patříme vám —. Až když hubenou Elsu omrzela hra, vzaly lokajské licousy vážný vzhled na se a říkaly zas plnými ústy: My licousy patříme tomu a tomu, který patří tomu a tomu —.

Z těchto míst vracíval jsem se pravidelně v prazvláštní náladě. V hlavě rušno jako v úle. Víříliť tam roje bezcenných myšlenek, počínajících pathetickými výzvami k bezúspěšným bojům a končících hanebnou askesí, odříkáním, resignací.

Ani tentokráte nebylo jinak.

Myslil jsem na nebožtíka Weyhrothera a probíral v duchu jeho strašidelné příběhy, sebrané v knížku pražských pověstí.

Huhuhu! — Zakuklenec — krucifix — a úpěnlivý pláč zazděné dívky. — Huhuhu.

I harašivý rachot domovního klíče měl tentokrát příšerný zvuk. Poděsil mne tak, že jsem se nezdržel — abych se neusmál. Neboť už dávno tlely pod drnem ony doby, kdy v duši bujely disposice pro obrazy hrůzy a tajemnosti. V střízlivém, suchém vzduchu kancelářském nedařilo se fantaskním květům s kořeny kdesi v šeré minulosti.

Třebas jsem nepociťoval sebe méně úzkosti, vydechl jsem přece volněji, když jsem se octl mezi čtyřmi stěnami svého pokoje. Rozžehl jsem lampu a byl bych svatosvatě strávil klidně tuto noc jako kteroukoliv jinou, kdyby mi nebylo napadlo prohlédnouti si ještě zrcadlo, jímž jsem toho dne tak pompésním způsobem doplnil výzdobu nejbližšího svého okolí.

Však jaký div: mé zrcadlo bylo — puklé.

Přihlédl jsem blíže a přesvědčil se. Nebylo pochyby: zrcadlo bylo vskutku puklé. Odhora dolů běžela rýha jako šrám, jejž nepřátelská ocel zanechala na čele lancknechtově.

Mimoděk jsem se ohlédl. Bezděky tak, jako se ohlížíme, když hledáme vysvětlení toho, co je nám záhadou. Byltˇ jsem si jist, že zrcadlo bylo úplně neporušeno, když jsem je přinesl od starožitníka, i potom, když jsem je připevnil a odešel. Byt byl uzamčen a klíč měl jsem po celou dobu své nepřítomnosti u sebe. V bytě nemohlo kromě mne býti živoucího tvora. A pak, kdož mohl míti na tom zájem rozbíjeti mi zrcadlo — —

V té vteřině však jako blesk projela mozkem nová myšlenka, mocnější prvých. Přiznám bez mučení, že mi v prvním okamžiku připadla stejně směšnou jako pravděpodobnou. A přiznám také bez mučení, že jsem se zachvěl. Spíše rozčilením, jež bylo vysvětlitelno soustavným vyhledáváním samoty a vzdalováním se společnosti, než hrůzou nebo čímkoli jiným.

Podezření moje ze zákeřného činu padlo na starého kocoura.

Mstil se snad —? A mstil-li se, mstil se za sebe či za koho —? Kudy přišel —? A kam zmizel —? Bylo vůbec možno zvířeti takovýmto obratným způsobem způsobiti přímočarou trhlinu ve skle —?

A hned v nejbližší chvíli inscenoval jsem si v duchu souboj dvou světů, jež se odehrával za mé nepřítomnosti. Viděl jsem v pobouřených představách, kterak kocour vplíživší se za tmy ne-

známým otvorem do pokoje, ocitá se před zrcadlem. Viděl jsem zlobné a nenávistné blesky zřítelnic, tříštící se o hladinu skla. Tušil bolest bičovaného zrcadla, pramenící v nesnesitelnosti pohledů... viděl zoufalý a marný odpor připoutaného... Kocour se mstí a msta živí zlobu a nenávist jeho pohledů,... zrcadlo se vzpírá... marně, a — — puká...

Hle, odhora dolů běží rýha jako šrám, jejž zanechala nepřátelská ocel na čele lancknechtově...

*

Té noci jsem oka nezamhouřil. Stálť jsem před záhadou, kterou jsem řešil pravděpodobností, jíž jsem sám nevěřil. Zmítán nejistotou této nepatrné příhody, myslil jsem chvílemi, že stojím na pokraji propasti, kde záhad na sta a tisíce, světélkujících jako bludičky tmou a prostorem. A kdybych si měl představiti propukávající šílenství, kombinoval bych je na základě emocí, jež jsem procítil té noci a jež měly tak směšně nepatrný podklad a tak uboze bezvýznamnou příčinu.

Brzy potom (šťastným pro mne řízením osudu) bylo mi odcestovati na venek. Přímý styk s přírodou měl blahodárný účinek. Okříval jsem rychle. Nechuť ke společnosti mizela vůčihledě a na její místo teď nastoupila až idiosynkratická obava před možným osaměním.

Kteréhosi rána měl jsem jakoby slavnostní pocit znovuzrození.

— „Jsem vyléčen," — řekl jsem si a dodal hned: — „možno-li zváti nemocí tuto pradivnou synthesi choutek a zálib, smíšeninu antipathií a sympathií k věcem a k lidem."





FEUILLETON

O PAŘÍŽI, GERMANOFILSTVÍ A VŠELIČEM.

Na hřbitově Père-Lachaise setkal jsem se s českým intelligentem, málo uspokojeným Paříží. Byl v ní právě týden, poznal však za ten čas, že na Paříži není nic kromě její pověsti. Pařížané nemají ani zdání o vkusu; teprve v poslední době začínají se trochu k němu probírat. Jediná věc uspokojovala našeho intelligenta: našel český hostinec, kde s chutí snědl dvě porce vepřové.

Na rozhorlení řečeného pána — o jehož zdatnosti v speciálním jeho povolání pochybovat nechci, ač kvapnost jeho soudů zdála by se zlým znamením pro procesy jeho rozhodování svěřené — připomněly mi dojmy p. Teltšíkovy, ocitované z „Almanahu Akademického spolku ve Vídni" v minulém čísle „Lumíra". Ne, že bych nepředpokládal, že pobyt p. Teltšíkův byl o mnoho delší než pobyt pána dotčeného: jeho výroky o komfortu Pařížanů ukazují na společenské styky tak obsáhlé, že v krátké době nejsou vůbec myslitelny. Příbuznost je v duchu odporu, u p. Teltšíka téměř stejně příkrého. Vysvětluji si soud p. Teltšíkův zklamáním. Pan Teltšík přišel do Paříže a hledal středoevropský stil secessní. Našel, běda, barbarský Nôtre-Dame. Pan Teltšík přišel do Louvru a našel tam většinou nudné plody starších francouzkých škol a z novějších cizích obrazů nic. Pan Teltšík hledal komfort, jakého požívá každý průměrný měšťák německé říše, a Pařížanu se o něm ani nezdálo. Mám-li shrnouti svůj dojem: pan Teltšík přišel hledat francouzský Berlín a našel... našel pouze Paříž.

Pan J. Chopin přál si pro vývody p. Teltšíkovy názvu „Paříž viděná slepým". Chápu rozhorlení p. Chopinovo, nešel bych však přece tak daleko. Pan Teltšík není slepý; dívá se jen podivnými skly. Nepochybně má občas přes to postřeh zcela správný; můj Bože, je tak namáhavé nemíti nikdy pravdu! Nadepsal bych vývody řečené zcela jinak: Paříž viděná germanofilem. Germanofilství nevylučuje příkrý odpor k politickému Němectví; naši germanofilové třeba desetkrát denně soptí proti vídeňským surovostem a bouří se proti německé hrabivosti. Myslím germanofilství ve směru kulturním. Jsou našinci fascinovaní Němectvím jako vyděšené ptáče boou constrictor. Jak chcete od germanofila, aby byl spravedliv k Románům? A Paříž je románská, velmi románská dokonce, přes silný příliv cizinců, který by jiné město činil internacionálním.

Pan Teltšík vidí na Paříži pouze hříchy; a za hříchy Paříže pyká celá Francie. Nemá civilisace; k civilisátorské činnosti se jí nedostává hlavně vytrvalosti. Civilisace, praví p. Teltšík, je blahobyt, komfort, čistota, pořádek. Toho všeho, zdá se, v Paříži není. Podškrtl jsem slovo „pořádek". O něco později mluví p. T. o „přísné disciplině". Zde neběží

už o kult Německa; „pořádek“ a „přísnou disciplinu“ reklamovalo pro sebe vždy Prusko. Budiž. Pan T. nemá zcela nepravdu: v Paříži není pruského pořádku. Pařížské ulice liší se svým dojmem značně od ulic berlínských. Život v nich je volný, nenucený, nestřežený, zdá se vám chvílemi. Pařížan žádá pro sebe svobodu; je v něm embryo anarchisty. Činí, co se mu uzdá. V živé ulici, v pravé poledne, vezme milenec děvče okolo krku; nezdá se mu, že by někomu něco po tom bylo. A skutečně se tváří lidé, jako by jim nic po tom nebylo. To není v pořádku. Školákům neotvírají dost brzo vrata školy; způsobí pekelný hluk na ulici, známou rytmickou kočičinu pařížskou. Lidé se opět tváří, jako by jim nic po tom nebylo, a po policii ani stopy. To není v pořádku. Někde na náměstí vzpomene si athlet a provádí své produkce; lidé se shluknou nebo ne. Nikdo se nad tím nepozastaví, a policii nevidět. To není v pořádku. Nějaký občan vede po ulici kozy; kdosi přeje si kozího mléka. Náš občan dojí kozu na ulici. To není v pořádku. Ulice pařížská chce se pohybovati; můžete vše činiti volně, třeba dáti se přejet automobilem. Není otecké starostlivosti, s kterou pruská policie řídí život občanův a jeho projevy. Spontánnost pařížské ulice může být opravdu nepohodlná; sto dvacet let historie o tom mluví. Superiorita německá je nad jiné jasnější, zkoumáme-li dějiny. Paříží přešli Bourboni, Robespierre, Direktoři, Napoleon, opět Bourboni, Louis Philippe, druhá republika, Napoleon, třetí republika: Berlín podržel své dobré Hohenzollerny. Pan Teltšík se neklame; v Berlíně je více pořádku. Přese vše je to však otázka: nepořádná pařížská ulice je mi sympathičtější než německá massa, nevznícená bez surovosti a nenadšená bez chlastu.

Pan Teltšík upírá Paříži (nebo Francii vůbec?) civilisaci. To je trochu silné, domyslíme-li. Kdo má civilisaci, kterou nemá Paříž? Berlín, který tak nemotorně a opičácky napodobí Paříž a jehož marná touha je jí dostihnouti? Padělek skutečně byl by cennější originálu? Má civilisaci Mnichov, velký ten pivovar, do něhož zabloudilo trochu umění? Nebo Drážďany (slyšeli jsme to aspoň), sympathické a čisté město, ale ideál intellektuálních pensistů, bez jakékoli velikosti?

Pan T. může se dovolati z poslední doby soudu Marcela Prévosta a jiných hlasů z nedávné diskusse o zohyžďování Paříže. Není pochybno, že pařížská manie velkých prospektů způsobila mnoho zlého; procházíme-li sály musea Carnevalet, se smutkem pozorujeme zmizelou Paříž, P a r i s v e ç u, jak zní melancholický titul Banvillův. Ale připustím-li to: nevšiml si pan T. aspoň jedné stránky pařížských ulic: jejich krásné zeleně, jejich stinných alejí? A dovedl vzdorovati dojmům tak mohutným, jako je, dejme tomu, pohled od Louvru k Elysejským polím? A nestrhla ho rušná ulice, energická, plná života, plná dětinství mnohdy, ale vždy lehká, usměvavá? Neboť je pravda (zase nedostatek pořádku!), že Paříž je hodně dětinská dle našeho měřítka. Dovede se rázem změniti ve Fidlovačku, a v jakou ohromnou Fidlovačku! A baví se, čím se baví. Dětinnostmi, řekneme: poslouchá pouliční píseň, sází na své petits chevaux po sou nebo po dvou, hrabe se v braku vetešnickém, tančí po ulicích. To vše, a přece to nebudí dojem násilné veselosti, affektované naivnosti. Paříž, která cizincům je něčím, co spojuje vyžilost s neřestí. Jak staří jsou ti cizinci vůči té Paříži!

Bylo to tuším v Chantilly, kde přítel historik pravil charakteristická slova: „Zde v Paříži teprve poznávám, jak

jsme zgermanisováni". Tíha německých soudů a předsudků leží na nás. Paříž v prvé chvíli nás zaráží; uráží všecky naše zvyky, vyrušuje nás úhrnem. Překoná-li se ten dojem a hledíme-li na ty davy v ulici, sledujeme-li jednotlivce, typy různých stavů, jich fysiognomii, chůzi, pohyby — jak čilejší a oduševnější život proti ulici německé! A přece jste nakloněni čekati národ úpadkový, skomírající, slabošský! Poznávati jinou raçu, jiné životní formy a skoro jiný životní názor: není to dost pro hosta? A je to vše skutečně nám tak vzdáleno, odvrhneme-li přítěž germanisace, ve všem a všude na nás útočící?

Zbývá ještě: p. T. mluví také o francouzské vědě a literatuře. Nemám kompetence, abych mluvil o vědě francouzské. Ale o literatuře mohu trochu mluviti. Řeknu, kde vidím nedorozumění. Je skutečně možno, že „nová" literatura francouzská je poněkud více známa v Praze než v Paříži. Francie má paradox, kterého si p. T. dostatečně neuvědomil. Je-li Francouz politicky bouřlivý, neklidný, slovem revoluční, je literárně střízlivější, konservativnější, nedůvěřivější nás. Přijímá váhavě nová jména. Jeho literární vývoj vyhýbá se skokům, ke kterým jsme nakloněni my. Důvody jsou na snadě. Postavme proti sobě ohromnou literaturu francouzskou a naši: bohatá minulost nedává se strhnout přítomností. Lze však proto říci, že by Francouzové byli pouze dědici? Zde je kus nelogičnosti ve vývodech p. T.: jsou-li nynější Francouzové pouze dědici, není přílišnou naší předností, známe-li lépe tuto novou literaturu, a není velikým nedostatkem pro Francouze, neznají-li jí. A uvážil p. T., kolik lidí v Čechách má střízlivý a svůj soud o nové francouzské literatuře? Jak jednostranné bývají ty naše znalosti! Jak úryvkovité! Znalost posledního stupně bez znalosti všech stupňů předchozích vede k soudům zvráceným a naivním. A to je stav pražských znalostí: jsme jaksi nespokojeni, že Francie nechce úplně přijímat mínění, které máme — bez měřítka vývojového, bez citu pro správnost jazyka a jeho zákony — my známe velikány, kteří jsou velikány pouze pro nás. Překládáme efemeridy, kterých si doma nikdo nevšiml. Skutečně to stačí, aby Francouze uvedlo v úžas.

Končím-li, neznamená to, že bych neměl jiných námitek; nechci dotýkati se toho, co vyvrací p. Chopin. Jen otázku ještě. Necítil pan Teltšík, odjížděje z Paříže (neboť nelze věřiti v trvalý pobyt tam, kde tak málo uspokojení!), necítil pan Teltšík opravdu nic, když vlak jeho opouštěl ošklivé (ještě jedna ošklivost pařížská) Gare de l'Est? Nepřipadalo mu přese vše, že opouští něco mimořádného, velikého, krásného? Nezdálo se mu, že se loučí s něčím, s čím by se nechtěl navždy loučiti? Tolik jiných mělo ten smutek. Neměl-li ho p. T., má proti nám ostatním výhodu, že je patrně mnohem kritičtější než my, kteří jsme se dali dojmouti, uchvátiti, vzrušiti. Má proti nám nevýhodu, že jel do Paříže celkem zbytečně. Viktor Dyk.

ZPRÁVY.

Pan Jules Chopin (J. S. Pichon) převzal vedení soustavné české rubriky v marseillské revui „Le Feu", v jejíž redakci je Francis de Miomandre (o jeho knize „Écrit sur de l'eau", poctěné cenou Akademie Goncourtů, bylo v „Lumíru" referováno). Pan Jules Chopin bude podávati zprávy o všech závažných pracích, jež mu autoři zašlou. Své přehledy zahájil v čísle červencovém, kde referoval o pracích pp. Hanticha, Hladíka, Jelínka a z Lešehradu.

P. J. Chopin adressoval na redakci „L." dopis, reagující na soud p. Teltšíkův o Paříži. Pro jeho zajímavost vyžádala si redakce právo dopis v podstatě publikovati, třeba původně nebyl psán pro veřejnost.

„— — Soud páně Teltšíkův zdá se mi trochu ukvapený. Chce si učinit úsudek o Paříži, aniž prošel město, aniž dokonce znal jeho historii. Jeho mnohonásobné omyly a neoprávněná přirovnání jsou toho nejlepším důkazem. Není přípustno srovnávat Paříž s Vinohrady nebo s moderními německými městy, stejně jako ženu třicetiletou s dívkou osmnáctiletou.

Kdyby p. Teltšík znal trochu historii umění, byl by se zdržel úsudků, které pronáší, neboť by byl věděl, že stil ogival (obecně „gotický"), tak důstojně repraesentovaný barbarskou kathedrálou pařížskou, že renaissance francouzská, že stily, jež zde zovete „barokem" a „rokokem", že dokonce i napodobení antik sloužily za vzor celé Evropě a zrodily se — na břehu Seiny. Věděl by také, že Pantheon a Madeleine, omezíme-li se na dva doklady, nepocházejí z doby Napoleonovy, že Pantheon byl postaven na základě plánů Soufflotových a byl začat roku 1764, rovněž jako Madeleine, to jest pět let před narozením mocnáře Korsikána.

Kdyby p. Teltšík znal sebe méně historii Paříže, věděl by, že ostrov Saint-Louis je nejstarší část našeho hlavního města*, že většina jeho domů pochází z XVI. a XVII. století a že tudíž nelze žádat pohodlí domů století XX. Historie Paříže byla by ho

* Z kontextu p. T. neplyne po soudu redakce, že by toho neznal.

také poučila, že Faubourg Saint Germain není nová aristokratická čtvrť, ale že pochází ze XVII. a XVIII. věku a nemůže být přirovnávána k Vinohradům.

Kdyby p. Teltšík byl prošel Paříží, kdyby byl pečlivě prohlédl město, byl by poznal nové čtvrti, Passy, dejme tomu, a byl by si mohl učinit obraz o komfortu dnešní architektury francouzské, o níž mluví beze znalosti.

Kdyby byl posléze dobrý onen pán dal si trochu práce informovat se a pozorovat poněkud důkladněji, byl by se vyhnul pošetilosti, které se zasmějí všichni, kdož znají Paříž. V Louvru ve skutečnosti nejsou pouze* „nudná díla škol francouzských", nýbrž díla všech klassicismů, francouzského i cizích, od doby nejstarší až k romantismu. Chtěl-li pan Teltšík poznat mistry dneška, proč nenavštívil četná musea pro moderní umění, počínaje Luxembourgským? Samy ulice a veřejné zahrady byly by mu ukázaly vynikající díla sochařská.

Abych přešel k závěru, domnívám se, že p. autor měl nadepsat své vývody: „Paříž viděná slepým".

*

Stálý přispěvatel „Lumíra" a člen výboru lit. odboru Um. Besedy pan Josef Matějka zemřel v Záluží u Hořovic dne 30. července. Obšírněji o osobnosti zemřelého a jeho literární tvorbě pojedná v příštím čísle článek p. Sezimův. Nám zbývá melancholická povinnost říci s Bohem milému druhu a svědomitému a váženému spisovateli, kterého zachováme v dobré paměti. V. D.

* V textu citovaném: „většinou."

„Lumír" vychází 15. každého měsíce mimo prázdniny a předplácí se pro Prahu na půl léta K 4·80, na celý rok K 9·60. Poštou: na půl léta K 5·—, na celý rok K 10·—. — Patisk původních prací se vyhrazuje. — Dopisy administraci „Lumíra" buďtež adresovány: Časopis „Lumír", Praha, Karlovo náměstí č. 34. — Listy přijímáme jen frankované. Rukopisů nevracíme.

Rediguji Viktor Dyk a Jaroslav Vlček. — Majetník, vydavatel a nakladatel J. Otto.
Tiskem „Unie" v Praze.
Číslo toto vydáno dne 16. září 1909.